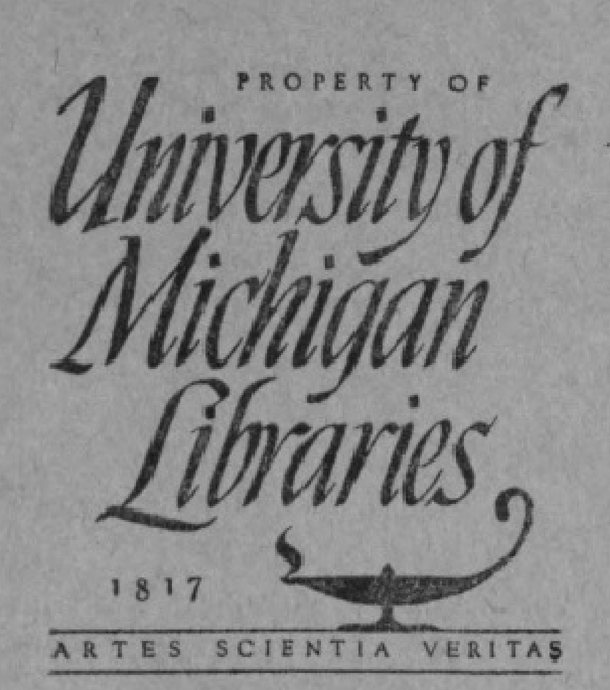
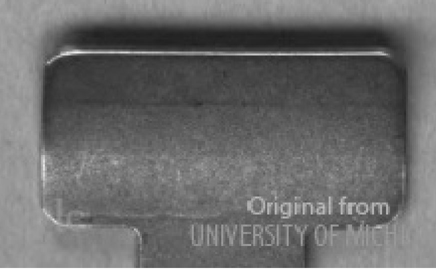
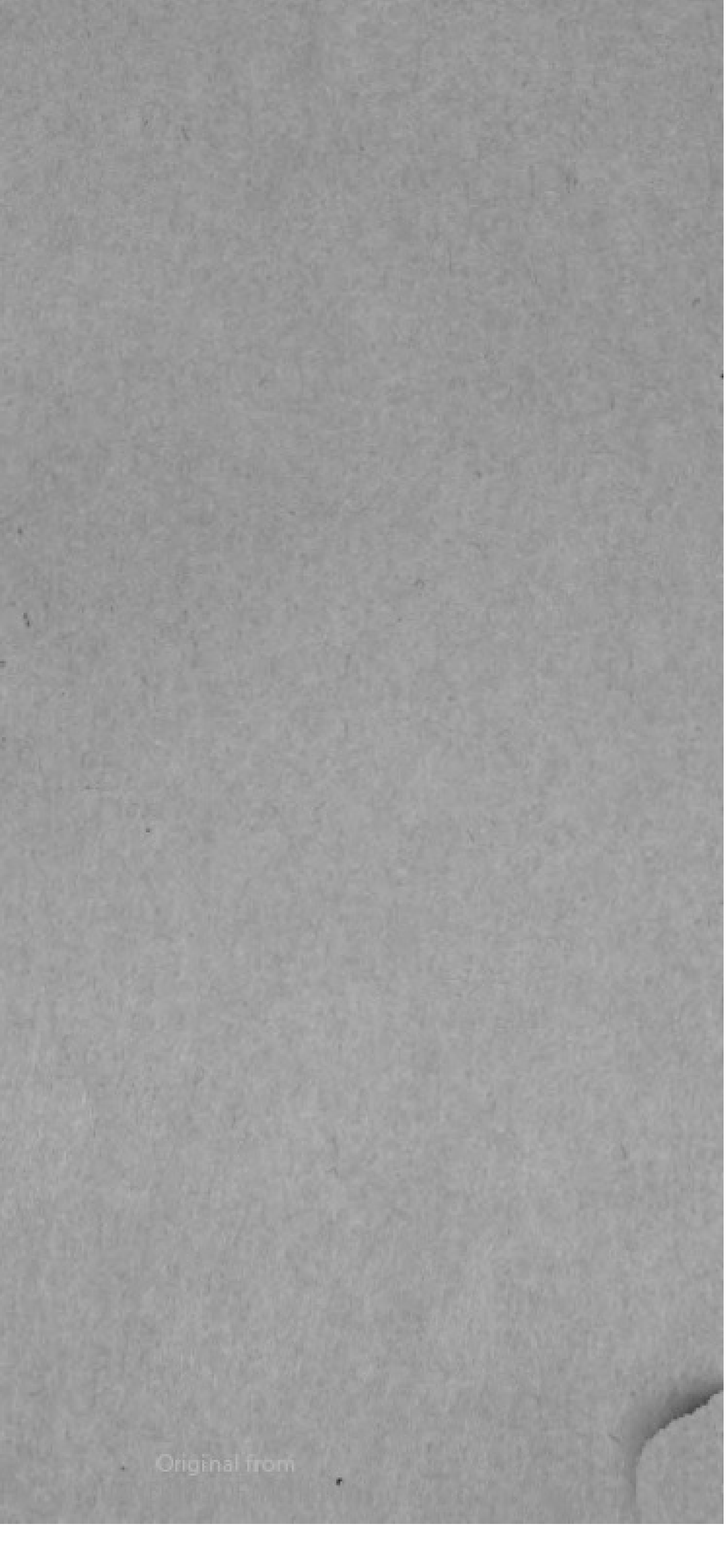
B 360390 DUPL

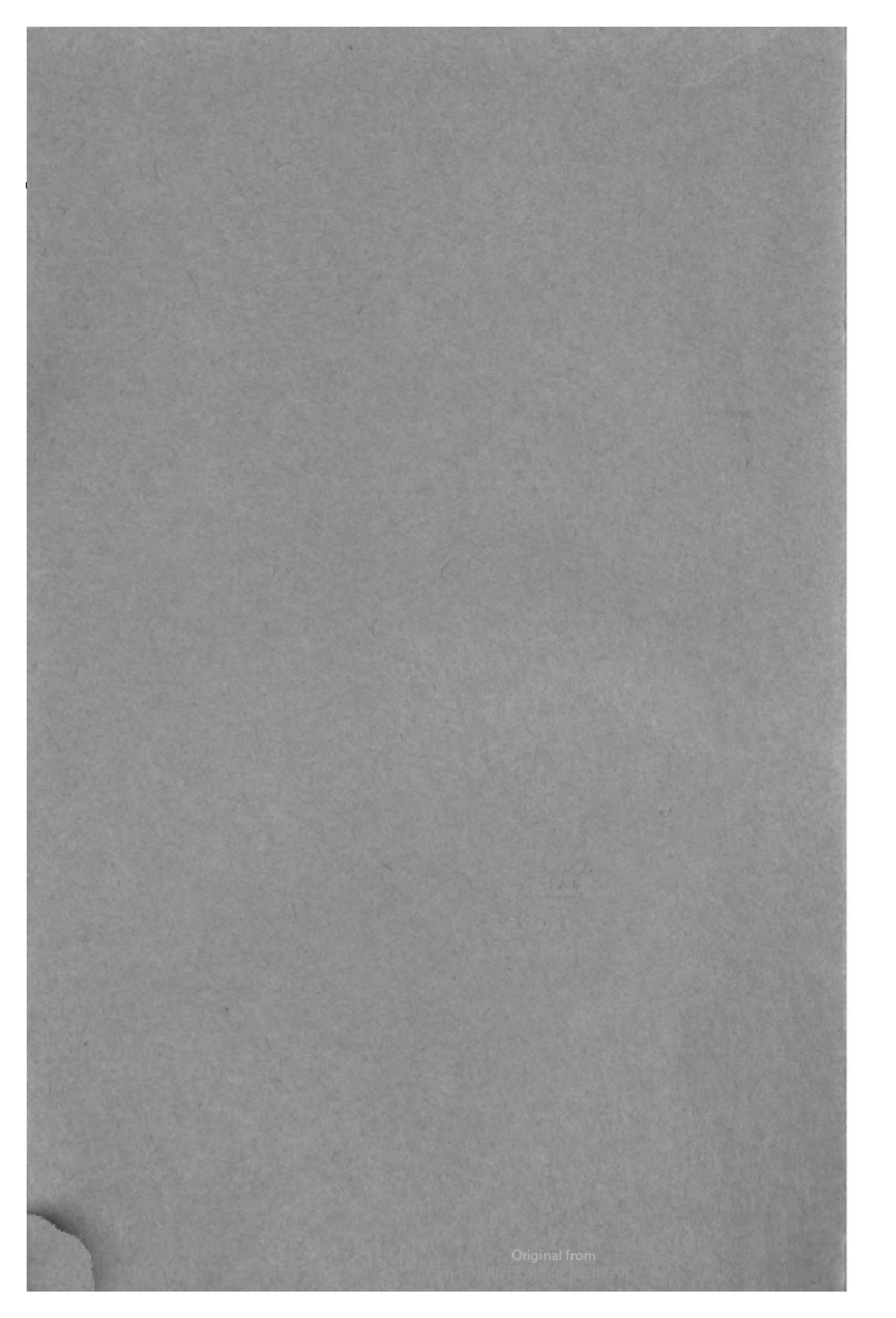
Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



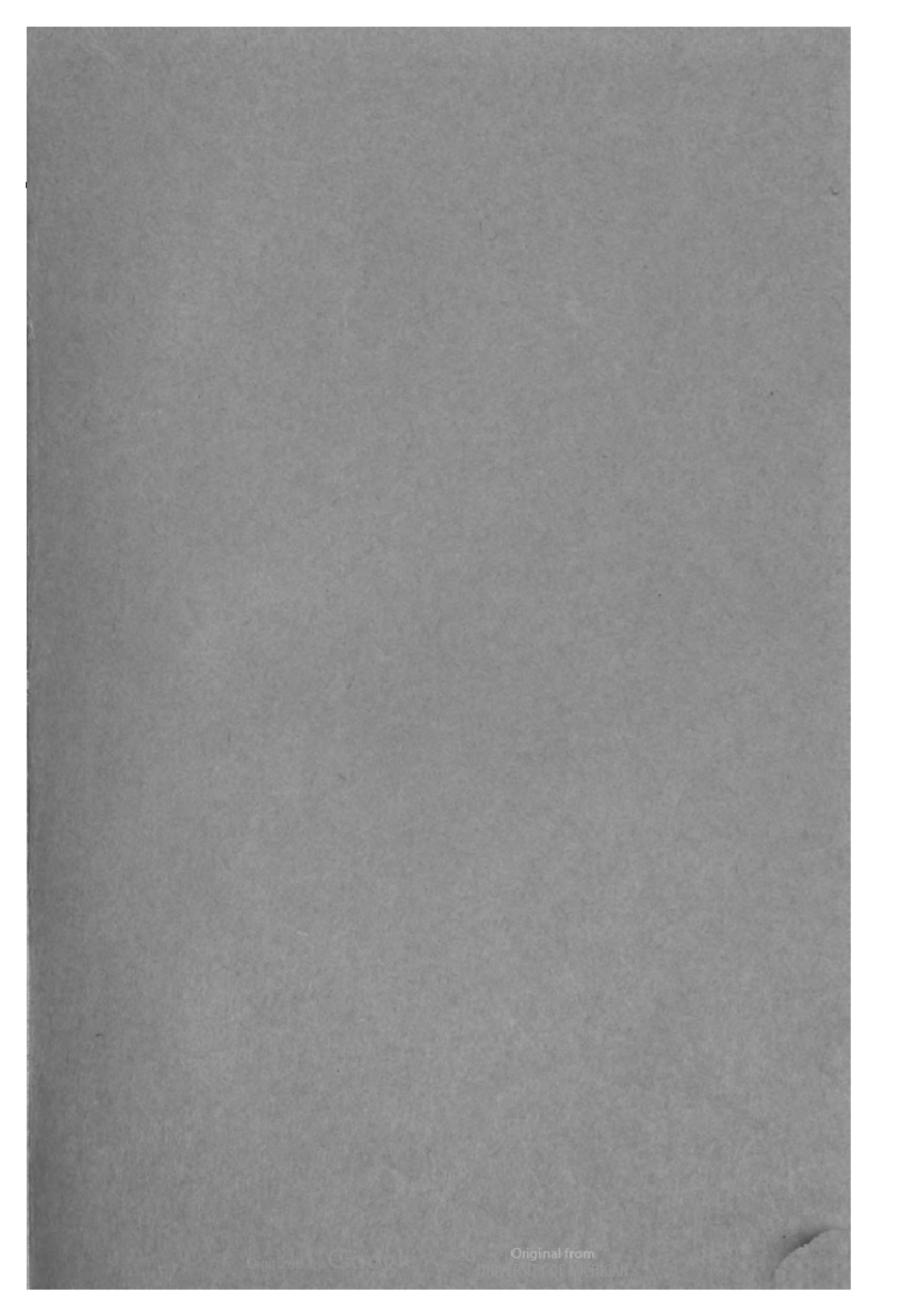

Original from
UNIVERSITY OF MICHI



Original from



Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Schriften des Vereins für freie psychoanalytische Forschung.
No. 2.

Der Fall Gogol.

Von

Otto Kaus.



München 1912
Verlag von Ernst Reinhardt

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Gen. Lib.
Harrassowitz
5-24-49
539271

891.78
G60
K22

Der Fall Gogol.

I.

Gogol teilt mit manchen anderen Größen das seltsame Los, daß er seine Berühmtheit besonderen Motiven zu verdanken hat, die eigentlich nicht das Essentielle seiner Erscheinung bilden. Man hat ein Gebäude errichtet, bevor man den Grund untersuchte, auf dem gebaut werden sollte, und Kulissen in die Bühne geschoben, ohne zu wissen, welches Stück auf dem Programm stand. Diese Tatsache befremdet umsomehr, je tiefer man in das Wesen dieser ureigenen Persönlichkeit eindringt, die durch nichts so auffällt und sich unserem Bewußtsein assimiliert wie durch ihre jede Annäherung an andere Schicksale ausschließende Subjektivität.

Oder wird uns in demselben Maße das Phänomen erklärlicher?

Eine große Schwierigkeit ist bei der Beurteilung von Geistern, die so tief und so viel gewirkt haben, schwer zu überwinden, dieselbe Schwierigkeit, die uns auch bei der Betrachtung jedes wirklichen Kunstwerkes entgegentritt: das Verhältnis zwischen Form und Stoff. Und Gogol besitzt eine Fülle des Stofflichen, die berauscht, und eine Sicherheit der Linie, die beinahe ernüchtert. Er hat eine doppelte Tätigkeit entfaltet: als Dichter und als Denker, hätte auch gern als Prophet gegolten und unterließ es nicht, mit einer entsprechend anmaßenden Pose, die ihm nicht wenig übel genommen wird, aufzutreten. Sein Schaffen fällt in eine Zeit, in welcher die Kunst, die tiefste und originellste Sprache des Innern, den verschiedensten Anfechtungen von außen ausgesetzt war. Die Dichtkunst überhaupt stand in Verruf bei Staat und Behörde und durfte sich nur unter Anwendung der größten Vorsicht in die Öffentlichkeit wagen; Gogols Dichtung speziell hatte außerdem gegen den Strom der Mode und des Zeitgeschmackes zu kämpfen. Sie bildet einen Knotenpunkt zwischen zwei Richtungen, von denen die eine von Puschkin, also von der Romantik, herkommt und die andere zu Dostojewsky, zum

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

klassischen Realismus, hinführt. Es ist begreiflich, daß die Umgestaltung des Kunstgeistes und Kunstwillens einer Zeit in ihr Gegenteil nur unter großen Kämpfen gelingen kann. Denn daß es in einem Kunstwerk nicht auf den Faltenwurf, sondern auf die Lösung des statischen Problems ankommt, ist eine alte Weisheit, die niemals aktuell wird, weil man sie aktuellen Werken gegenüber so gerne vergißt. Nun war Gogol, wie jeder Neuerer, gezwungen, eine Heldenrolle zu spielen, zu welcher er wohl durch die Umstände verpflichtet und berufen war, ohne daß er sich jedoch ausschließlich dafür prädestiniert gefühlt hätte. Sie widersprach seinem Lebensplane nicht, ohne ihn zu fördern. Den politischen Interessen konnte er sich auch nicht entziehen, trotz der ungeheuren Distanz, die zwischen ihm und jedem, der ihm nahte, jedem, den wir ihm naherücken möchten, herrschen mußte und besteht. Es geschah nicht zu seinem Vorteil. Während er in seiner ersten Periode zur liberalen Strömung, die sich damals zuerst zu größerer Bedeutung emporgeschwungen und als lebensfähig erwiesen hatte, so stark hinneigte, daß die junge Partei ihn als einen ihrer besten und lautersten Vertreter verehrte, enttäuschte er später alle Hoffnungen, welche die Belinskys und Turgenjeffs auf ihn gesetzt hatten, und verherrlichte in den „Merkwürdigen Stellen aus dem Briefwechsel mit meinen Freunden" den Czarismus, das Dogma und die extremsten Äußerungen des Klerikalismus.

Unter solchen Bedingungen geht ein Wirken nach Innen unmerklich in ein Wirken nach Außen über, und Kunstinteressen werden sehr leicht mit Lebensinteressen vertauscht. Man hat Gogols Auftreten als eines ästhetischen Rebellen und politischen Reaktionärs aufgegriffen, um einerseits seine Stellung zur Kunst, andererseits seine Stellung zum Leben zu erklären. Darf man sagen, daß sich Männer der Tat durch ihr Werk nicht erklären, sondern verdecken? nicht prostituieren, sondern verbergen? Es scheint sich beinahe so zu verhalten, wenn man bemerkt, wie oft die Wirkung mit der Geberde und das Motiv mit den Folgen verwechselt wird. Es ist so angenehm ein Dreieck in eine Conversazione von Bellini und ein Parallelogramm in eine Verkündigung von Tizian hineinzuzeichnen, es ist so verlockend, einem Kunstwerke alles Geheimnisvolle, Be-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

rauschende, Rauschentstandene zu stehlen, ein lebendiges Gebilde zu kastrieren, den visionären Strahl unschädlich zu machen, wie man eine Lanze unschädlich macht, indem man ihr die Spitze abbricht, — und ihn in die Seele des Künstlers zurückzuprojizieren, als wäre er so aus ihm entsprungen, als hätte dieser auch nur Hefe gerochen und Bodensatz, und keine Gärung, und keine Gewitterschwüle, als hätte er auch nur Kartenhäuser gesehen, wie der Unschöpferische sie konstruiert!

Und so fristet auch Gogol im Lande der Kritik, das so weit sein könnte wie die Grenzen des Erlebens, und nur zu oft so klein ist, wie die Fläche einer Schultafel, ein unpersönliches Dasein. Er, dem die scharfe Atmosphäre des psychischen Exotismus anhaftet wie keinem anderen! Man hat ihm eine Zelle zugewiesen, eingeschlossen von vier beklemmend engen Wänden; auf die eine Wand schrieben sie: Romantik, — auf die andere: Realismus, — auf die dritte: Revolution, — auf die vierte: Reaktion. Und der Estrich, und die Decke? Laßt nur unsere staatlich diplomierten Baumeister dafür sorgen, die verstehen es sogar ein Gemach ohne Boden und ohne Decke zu bauen. Und ohne Licht.

Denn sie haben ihm nur ein Fensterlein offen gelassen, ein ganz kleines Fensterlein, nachdem sie es überkreuz und -quer mit starken Stäben und Gittern versperrt hatten. Sie haben es aber nicht auf der Seite geöffnet, die auf Wiese und Feld, Strom, Himmel und Sonne hinausblicken läßt. Sondern das Auge des Gefangenen fällt, wenn es sich müde von Unmut und Ekel in das Gelände verirrt, das sich unter den Mauern des Kerkers erstreckt, auf ein ödes Brachland, durchzogen von dunstigen Sümpfen und modernden Haufen Verwesung, überdacht von einem ewig drohenden, vernichtungsschwülen Himmel.

Es ist unerquicklich, Gogols Leben zu durchforschen, besonders unbequem, wenn man den Wert und Sinn seiner Erscheinung einem seichten Kulturbewußtsein einverleiben will. Gogol ist einer von denen, die ewig unzeitgemäß bleiben, weil ihr Werden so ganz auf der anderen Seite liegt, sich so ganz abseits von der gewöhnlichen Linie entwickelte, nicht eine Vorahnung, sondern eine Überwindung der Menschheitszukunft war; weil unsere Tugenden, selbst deren innerste, ethisch

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

neutrale, rein richtunggebende Essenz, ihm zum Laster und unsere Lasterhaftigkeit ihm zur Tugend wurde.

Denn Gogol war ein Sünder und Frevler an der Natur. Doch verlangte es vielleicht seine Natur, daß er sich wider unseren heiligen Geist verging? Danach fragt man nicht, und die Antwort kommt uns von selbst entgegen: seine eigene Natur bestrafte ihn ja, (siehe da, endlich geschieht ein Gräßliches ohne unsere Hilfe): Gogol starb im Wahnsinn.

Und als sie das schreckliche Wort hörten, eigentlich das einzige, das sie mit seiner Existenz aussöhnte, da nahmen sie drei, vier Quadern aus der Wand und ließen ein Fensterlein offen, das sie vorsorglich versperrten mit Stäben und Gittern. Sie fühlten es: dieses Wort führt hinaus, ins freie, unendliche Land des Seins und Unseins. Aber sie sahen nur die Ohnmacht des Großen und nicht seine Herrlichkeit, seine Qual und nicht seine Verzückung. Darum öffneten sie die Wand, die auf der Seite der Sümpfe und trüben Gewässer liegt.

Die Einsichtigeren aber, die da meinten, daß ein Rest und eine letzte Unbekannte übrig bliebe, sprachen: Er war ein Sohn der Ukrajne und verblutete an der Liebe zu seinem Lande! Er war ein Gläubiger und starb an seinem Gotte! — Daß Einer, der gegen sich selbst sündigt, nicht an Fremdem verbluten kann, widerspricht trotz aller ausgleichenden Logik ihrer altruistischen Habgier; und daß am Gotte nur ein Geist zugrunde geht, dem die eigene Göttlichkeit über das Haupt wächst, ihrer egoistischen Bescheidenheit.

„Auslöschen! Niederlegen!" Die Pritsche ist hart, aber unser Gewissen ist rein. Wir haben kranke Organe in einen gesunden Organismus transplantiert, — und er ist gestorben und verdorrt. Er wollte es nicht anders. Hat er doch die „Toten Seelen" geträumt und uns gelehrt, wie man das Leben durch den Tod und den Tod durch das Leben lähmt.

Versuchen wir nun über diese schwankende Brücke zu gehen, die man uns über die Pfeiler der Historie und der Ethik gebaut hat, versuchen wir dann, wenn wir glücklich das andere Ufer erreicht, uns im wunderbar mannigfaltigen und unheimlich fruchtbaren Garten von Gogols Kunst zurechtzufinden. Jede Blume wird uns ein Rätsel sein, die größte wie die kleinste,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

und aus ihrem Dufte werden wir nur den Hauch einer drohenden, strafenden Mahnung fühlen.

Jedes Wort in Gogols Werken ist für den, der sich ihm mit einer an das Zeitliche gebundenen Voreingenommenheit nähert, eine Faust ins Gesicht und ein Schlag vor die Stirne.

Denken wir Gogol lustwandelnd unter dem zauberischen Himmel einer ukrajnischen Nacht. Denken wir Gogol, von Rußlands Besten Einen, in Rußlands Hauptstadt: den Fremdling unter Freunden; unter den Trümmern des Forums und auf den Stufen des Kapitols: den Fremden unter Fremden. Denken wir Gogol, den Kreuzfahrer, im Staube kniend vor der Wiege und dem Sarge seines Heilands, in den Heiligtümern Nazareths und Jerusalems. Überschauen wir dieses ganze gewaltige, abenteuerliche Leben. Wie mag es stimmen zu dem Bilde, das man uns hingepinselt mit den Farben des krittelnden Verstandes, des Grauens, und — wenn man Gnade für Recht walten ließ, um aus der Dornenkrone des anderen eine Gloriole für sich zu winden, — mit dem Getüftel des Mitleids?

Trivial gesprochen: Glaubt ihr, daß wir ihn wiedererkennen, wenn er uns entgegenfährt in einer Kalesche, „wie sie gewöhnlich Junggesellen zu benützen pflegen, als da sind: Oberstleutnants a. D., Majore, Edelleute, die etwa hundert Bauern besitzen, usw. — mit einem Worte jene Klasse von Menschen, die man wohlgeborene Herren mittleren Ranges nennt," — in jenem Wagen, den wir aus Tschitschikoffs Odyssee kennen, lässig zurückgelehnt, als lauschte er dem Knarren der Achsen und dem rauhen Rollen der Räder, um sich einlullen zu lassen und müssig zu träumen vom Getöse einer brausenden Siegestroika und dem rauschenden Rhythmus von mächtig schlagenden Pegasusschwingen? „Mein Dreigespann, o du Vogeldreigespann! wer hat dich erfunden? — Und dahin fliegt das Gefährt, fliegt und fliegt! Ist es ein Blitz, der aus den Wolken zuckte? Und was für unbekannte Kräfte wohnen in diesen nie gesehenen Rossen! oh, ihr Rosse! Ihr wunderbaren Rosse!" Wir würden achtlos an ihm vorbeigehen, selbst wenn wir den Kutscher auf dem Bock mit den Pferden reden hörten wie mit mutwilligen Knaben: „Brauch so viel Listen als du willst! Es hilft dir doch nichts! Ich will dich doch überlisten! — Tu

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

deine Pflicht, du Deutscher . . .! Du Brauner . . . das ist ein braves Pferd, der tut seine Schuldigkeit. — Nun, was schüttelst du die Ohren? Dummkopf, paß auf, wenn man mit dir spricht! Ich werde dich schon nichts Schlechtes lehren, du Esel! Seh' einer, wo der hin will! — Uf! Barbar! Bonaparte, Verfluchter!" Und wenn unsere Nasen der Geruch streifte, der dem Lakai entströmt, „ein Geruch wie von mehreren Menschen, die seit zehn Jahren in einem Zimmer wohnen und sich schlafen legen, ohne sich auszukleiden."

Denn das Beste hat man uns vorenthalten. Wir kennen den Tag seiner Geburt und die Stunde seines Todes, wir wissen, daß Puschkin ihm die Fabel des Revisor und der Toten Seelen souffliert hat, daß seine Geschichten aus Dikanka und die Mirgoroderzählungen keineswegs seine Erfindung sind, denn sie waren seit Jahr und Tag den Bauern seiner Heimat bekannt, die sie an den langen Winterabenden in der Runde um den eichenbohlenen Tisch und die bläulichglosende Branntweinterrine zum besten gaben. Aber wir wissen nichts von seinem Wesen, von seiner Erscheinung, nichts vom Grundmotiv dieser lebendigen Eroika.

Und nichts von den Nebenthemen. Seine Stirne kennen wir nicht und nicht seine Schläfe, die Biegung seines Nackens nicht und nichts vom Rythmus seines Ganges. Sein Profil bleibt uns verschwommen, so daß wir kaum sein Kinn erkennen oder seine Nase.

„Das war der Staatsanwalt! Er lebte und lebte und nun ist er tot! Jetzt werden sie in den Zeitungen schreiben, er sei gestorben zum großen Schmerze aller seiner Untergebenen und der ganzen Menschheit, er, der stets ein geachteter Bürger, ein seltener Vater, das Muster von einem Gatten gewesen sei; was werden sie nicht noch alles schreiben: vielleicht fügen sie auch noch hinzu, daß die Tränen der Witwen und Waisen ihn bis ans Grab begleiteten; sieht man sich aber die Sache aus der Nähe an und geht man ihr ordentlich auf den Grund, dann war an dir eigentlich nichts merkwürdig, außer deinen buschigen Augenbrauen." *)

---

*) Ich zitiere nach der vortrefflichen Gesamtausgabe von Gogols Werken herausg. von Otto Buck (Georg Müller, München).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Denn: ist es gar so trivial ausgedrückt? Die Tragik eines Quasimodo ist uns kein Rätsel mehr und in einem Schicksal, das ein Wesen einerseits mit Buckel, Verwachsung und Verkrümmung, andererseits mit der Empfindungsfähigkeit von überirdischen Ekstasen beschenkt, sehen wir keinen Widerspruch, sondern den logischen Aufbau eines architektonischen Gedankens. Und wenn der Zwerg aus dem Gewirre des fratzenhaften, apokalyptischen Getieres, das die Strebepfeiler von Nôtre-Dame schmückt, und aus seinem marmornen Scheindasein durch das Geheul des Gnomen und den grellen Wiederschimmer des flüssig-glühenden Bleies zu einer krampfhaft verzerrten Beweglichkeit erwacht, seine orgiastische Verzweiflung auf die Feinde seiner übermenschlichen Liebe herunterbrüllt, so erkennen wir darin nichts anderes als das Wirken jener Naturkraft, die aus dem Zusammenschlagen eines rauhen Steines und eines spitzen Eisens das Feuer entstehen läßt; jenes harmonischen Wunders, das die Linie eines mit lechzender Zunge lauernden Vampyrhundes mit der flammenartig emporstrebenden Elastizität eines Spitzbogens zur einheitlichen Emanation eines heiligen Gottgefühls verschweißt.

Wir vermögen nicht mehr zu glauben, daß die elende Dea im Homme-qui-rit nur seine seraphische Güte und mimosenhaft zärtliche Anschmiegsamkeit liebte; mit ihren blinden Augen mußte sie auch seine zu ewigem Grinsen verdammten Lippen, seine Amphibienknochen und seine gräßliche Makrocephalie sehen. Sie s a h dies alles! und die Verzückungen ihrer Träume trugen sie durch alle Greuel eines dämonischen Hexensabbaths, eng umschlungen im Taumeltanze mit dem mißgestaltesten Satan, ehe sie zum psalmendurchwogten Äther der sieben Sphären emporfliegen durfte.

Achilles verzögert wegen einer Kebse das Schicksal zweier Rassen. Ist das unedel? Homer richtet ihn nicht und wir wagen ihn nicht zu richten. Wir wissen aber, daß er, der Veilchenlockige, in seiner Jugend mit Jungfrauen Ball spielte und von seinen Gespielinnen nicht unterschieden wurde. Und wir begreifen ihn.

Wie viele ethischen Zweideutigkeiten und Häßlichkeiten, die beinahe das Gemeine streifen, zeigt uns das Leben Lord

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Byrons, des britischen Adonis? Wenn wir, sei es auch in einer unbestimmten Empfindung von wahrscheinlichen Möglichkeiten, die Logik dieser extremen Fälle zugeben, so können wir uns erlauben, auf dem Wege, den sie bezeichnen, weiterzuschreiten. Alfred Adler weist mit der Klarheit eines Anatomen nach, wie auf dem Umwege über einen psychischen Mechanismus ein Kryptorchismus eine Trigeminusneuralgie motiviert.*)

Ist es nach alledem trivial, die Hoffnung auszusprechen, daß es uns gelingen könnte, das Pickelchen auf der Nase des Majors Kowalew nicht nur als eine durch unkünstlerische Absichtlichkeit festgehaltene, überflüssige Zufallslaune zu empfinden? „Sieh doch mal her, Iwan, ich glaube, ich habe da so eine Art Pickel auf der Nase," und er dachte indessen: Was für ein Unglück, wenn Iwan mir plötzlich antwortet: ‚Nein, Herr, Sie haben nicht nur keinen Pickel auf der Nase, Sie haben ja überhaupt keine Nase!' Aber Iwan bemerkte: ‚Ich sehe gar keinen Pickel, Ihre Nase ist ganz rein! ‚Gut, vortrefflich, der Teufel soll mich holen!' sagte der Major im stillen zu sich selbst und knipste mit den Fingernägeln."

Aber wir fürchten in die Lächerlichkeit zu verfallen; denn an der Grenze zwischen dem äußerst Kleinen und dem äußerst Großen liegt die Geburt des Grotesken.

Es gibt jedoch eine junge Wissenschaft, die ziemlich keck und rebellisch sich in den Kreis ihrer altersgrauen Genossinnen drängte und ihren Ursprung derselben Grenzreibung verdankt. Die bedeutendsten Vertreter der Psychoanalyse will ich hier nicht anführen, erstens weil ich einen schon genannt habe, zweitens weil ich nicht gern Persönliches mit Unpersönlichem mische. Ihre Methode reicht uns ein Mittel an die Hand, die Mimikry, die wir sonst zu leicht übersehen, und die großen Phänomene, an die wir uns kaum oder mit zu großer Befangenheit heranwagen, in eine Kette von Ursache und Wirkung einzureihen, in eine Skala der Wertung, die oft zu einer radikalen Umwertung aller Massen- und Größenverhältnisse zwingt. Es ist hier weder notwendig noch nützlich, die Anwendung der Psychoanalyse als eines kritischen Behelfes speziell künstleri-

*) Alfred Adler, Die psychische Behandlung der Trigeminusneuralgie, Zentralblatt für Psychoanalyse, Bergmann, Wiesbaden, Heft I 1910.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

schen Äußerungen und Persönlichkeiten gegenüber zu verteidigen oder zu begründen. Ich will nur darauf hinweisen, daß dieselbe uns bei der Beurteilung jedes psychischen Geschehens, das wir noch nicht deutlich genug aus seinem Hintergrunde herauszuheben wußten, nur von Vorteil sein kann; eben weil sie die Imponderabilien zu präzisieren versucht und vermag, die sich zum Tatvamasi einer Psyche verknoten. Ich verfolge jedoch keine andere Absicht als die, einen Komplex von Tatsachen aus ihrem zeitlichen Rahmen zu emanzipieren und mit dem Zeitlosen zu verknüpfen. Sollte es mir, sei es durch die Anpassung meines Stoffes an psychoanalytische Theorien, sei es durch die Aufdeckung von anderen Leitlinien und Perspektiven, gelingen, das Spiel der Kräfte, welche an dem Werden der Lebenseinheit, die wir Gogol nennen, mitwirkten, in einer Beleuchtung zu zeigen, welche die Erkenntnis einer Gravitationsresultante nicht ausschließt, so betrachte ich meine Aufgabe als vollbracht. Ich will nicht ein Problem lösen, sondern ein Problem stellen.

Wenn ich nun auf das Sein und Sterben eines Großen Ausdrücke angewendet habe oder anwenden werde, mit denen man sonst das Fallen eines Steines zu erklären pflegt, so geschieht es nicht, weil ich mich gern demselben Vorwurf aussetzen möchte, den ich selbst früher gegen den tetragonalen Geist einer gewissen Kritikersippe erhob; sondern weil ich viel lieber an das Wort von der Einen Energie, als an das Wort von der Einen Menschheit oder Menschlichkeit glaube. Ich suche lieber eine Analogie in einem toten Leben, als eine Wirklichkeit durch das Verkuppeln von Überlebendigen an lebende Tote.

Um nicht eine gute Absicht in ihr paradoxes Gegenteil zu verwandeln: Herr Schulze geht dreißig Jahre ins Bureau, zeugt vier Kinder und stirbt; und ein Gogol stürzt, entkräftet durch seelische und körperliche Folter, vor einem Madonnenbild zusammen, zerschmettert von der Macht eines Schicksals, das an biblische Gewalten erinnert; Tyrtaios, der Überaus-Häßliche, wird zum Heldenvater und besiegt den Ansturm einer erzgepanzerten Phalanx; und Lord Byron fällt auf dem Felde von Missolunghi.

Digitized by Google   Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II.

Nikolaus Gogol war nicht eine von jenen Persönlichkeiten, die allmählich und bedächtig, als trügen sie einen vorgezeichneten, detaillierten Lebensplan in sich, in die Unwelt hineinwachsen, wie ein gesunder Baum, eine Pflanze, die je nach der vermehrten Säfteaufnahme unmerklich, aber sicher in die Höhe emportastet, eines jener lebendigen Gebilde, die gleichsam Fühler nach allen Seiten aussenden, um sich an jeden Vorsprung und jeden Halt, den die sie umgebenden Daseinsbedingungen bilden, anzuheften und in stiller Entwicklung den Gipfel der Reife zu erklimmen. Er war nicht ein Mensch, der jede Unze der aufgespeicherten Kraft verwertet, damit sie nicht verfaule, jedes Pfund verzinst und, sobald die innere Gärung die Peripherie seines Wesenskreises zu sprengen droht, die entstandene Lücke mit neuem, fruchtbarem Inhalt ausfüllt, damit sich ja in die Periode des Werdens kein Keim des Vergehens hineinschmuggle und die Früchte vor der Reife anstecke. Sein Leben erweckt selbst im Geiste eines oberflächlichen Betrachters die Erinnerung an ein Feuerwerk, eine Rakete, die plötzlich aufflammt, schlängelnd und zischend emporschießt, sich in einen bunten Taumel und ein schillerndes Gesprühe von märchenhaften Farben und mystischen Lichtkugeln auflöst, um mit einem Knalleffekt zu verlöschen; die sich verzehrt und vergeht, als wäre sie nie dagewesen, als hätte sie nur ein Loch in die Dunkelheit gebohrt, während wir von der ganzen Herrlichkeit nichts mehr als einen stechenden Salpeter- und Schwefelgeruch spüren. Daß sein Leben sich nach einem großen Stile aufbaue, ist wohl richtig, aber keine Erklärung für diese Tatsache. Denn Goethes Leben hat uns bewiesen, daß sich ein Menschendasein den höchsten Anforderungen der Schönheit und Vollkommenheit anpassen kann, ohne den Zuckungen und Krämpfen der Ungeduld zu verfallen. Seine Ungeduld war ein gärendes Warten,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

und die Qual seiner Mühen linderte und verklärte der weiche Schwung der Erkenntnis. Er wußte wohl, daß die großen Taten auch aus „voll Müh' und eitel Stückwerk" geschaffen werden, aber trotzdem sehen wir in ihm nur die große Tat, und der Griffel der Sorge oder des Zweifels haben nicht die kleinste Spur in seinem Bilde aufgeritzt. Bei Gogol hingegen sind wir beinahe versucht, gegen unser besseres Wissen die „Müh" und das „Stückwerk" als das Realste an ihm zu betrachten. Sein Werk türmt sich vor ihm auf beinahe wie ein Trümmerfeld, ein Haufen von übereinandergeschichteten Bruchstücken großer Bauten, die niedergerissen wurden, damit eine cyklopische Mauer entstehe. Eine Gigantenmühe: aber doch eine Mühe, eine Mauer, deren Quadern nur ein Titan heben konnte: aber doch nur eine Mauer. Bruchstücke von Ornamenten, welche Gemächer von nie gesehener Pracht und den kühnsten Proportionen ahnen lassen; wir sehen wohl hier die Ferse und die Falte eines flatternden Mänadenpeplos, dort eine herabhängende Rebenranke, aber es wird uns nicht gelingen, ein Bacchanale zusammenzustellen.

Es fehlt nicht nur Silen, es fehlt auch Bacchus. In Goethes Schaffen ahnen wir die gleichmäßige Freude an einer immanenten Existenzmöglichkeit, über Gogols Werk schwebt der Geist der Melancholie und Vergänglichkeit, der über das Forum Romanum, über Chorsabads und Persepolis Palästen atmet; ein Hauch der herbstlichen Überreife, an dem sich nur Zeitalter und Menschen der Decadence, jene Menschen ergötzen können, die schon die symbolische Grenze der unbeschränkten Möglichkeiten und Hoffnungen überschritten haben und sich am Verfall erfüllter Möglichkeiten erquicken.

Gogol wurde neben Wilhelm Busch und Pötzl Neurotikern als befreiende und erheiternde Lektüre anempfohlen; ich glaube nicht, daß dies von einem Arzt geschah, welcher die nervöse Psyche nachzuerleben vermag. Die zwiespältige Zerrissenheit eines Neurotikers dürfte kaum ohne Schaden über die tiefe und verborgene Tragik in Gogols Werk hinwegkommen, die man beständig unter der ruhigen Oberfläche walten und wirken fühlt.

Dieser Eindruck könnte unzutreffend erscheinen, wenn man die einzelnen Erzeugnisse von Gogols Kunst zu betrachten

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

beginnt. Um nicht die vielen kleineren Erzählungen und Novellen zu erwähnen, von denen jede einzelne eine Einheit für sich darstellt, ein eigenes Dasein führt, eine Linie der Vollendung verfolgt und erfüllt, würde es genügen, auf „Taras Bulba" und den „Revisor" zu verweisen, zwei Werke, welche alle Möglichkeiten ihres inneren Gehaltes erschöpfen und restlos verbrauchen. Diesen Werken jedoch möchte ich das Fragment der „Toten Seelen" gegenüberstellen, nicht um mit der Tatsache, daß das Werk unvollendet blieb, meine Behauptung zu stützen, sondern im Gegenteil: um den Eindruck der Vollendung festzuhalten, den uns das Werk trotz seines fragmentarischen Charakters hinterläßt. Nicht etwa als ob die Basis des Baues so festgefügt wäre, daß wir daraus schon die Harmonie des ganzen Planes ermessen könnten; sondern das Werk erscheint uns schon in dem Teile, der uns erhalten blieb, vollkommen und einheitlich abgerundet und bricht ab, ohne in uns die Erwartung des Kommenden zu erwecken, obwohl die darin geschilderten Ereignisse und Vorfälle eigentlich eine weitere Entwicklung nicht ausschließen.

Wenn wir nun in Gogols Fragmenten schon eine Vollendung finden, so ist es uns gestattet, in seinen vollendeten Werken das Wesen des Fragmentarischen zu ahnen. Er gleicht in seiner ganzen Gestalt einer Statue, der das eine Bein abgehauen wurde, und die unser ästhetisches Gefühl befriedigt, obwohl wir uns die genaue Lage und Stellung des fehlenden Gliedes nicht ergänzen können.

Ich greife aus seinen Werken zwei Stellen heraus:

„Er betrat den großen dunklen Flur, aus dem ihn Grabeskälte wie aus einem Keller anwehte. Aus dem Flur gelangte er in ein dunkles Zimmer, in das nur wenig Licht aus einer breiten Spalte unter der Tür hineinfiel. Er öffnete diese Tür und befand sich endlich in hellem Tageslicht. Die Unordnung, die sich ihm überall aufdrängte, erregte sein Erstaunen. Es sah fast so aus, als ob im ganzen Hause die Dielen gewaschen würden und während dessen sämtliche Möbel in dieser Stube untergebracht worden wären. Auf einem Tische stand sogar ein zerbrochener Stuhl, daneben eine Uhr mit einem zerbrochenen Pendel, das eine Spinne bereits mit ihrem Gewebe um-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sponnen hatte. Hier standen auch ein seitlich an die Wand gelehnter Schrank, mit altem Silbergerät und allerhand Karaffen aus chinesischem Porzellan. Auf dem Schreibpult, das mit Perlmuttermosaik ausgelegt, stellenweise seines Schmuckes entkleidet war und an seiner Stelle die mit trockenem Leim gefüllten Lücken sichtbar werden ließ, lag allerhand bunter Kram beieinander: ein Haufen eng beschriebener Zettel, auf denen ein ziemlich angelaufener Briefbeschwerer von Marmor mit einem kleinen Ei als Griff ruhte, ein alter Schweinslederband mit rotem Schnitt, eine trockene, ausgepreßte Zitrone, die nicht größer war als eine Walnuß, die abgebrochene Lehne eines Stuhles, ein Schnapsglas mit einer roten Flüssigkeit und drei darin schwimmenden Fliegen, das mit einem Briefbogen bedeckt war, ein Stückchen Siegellack, der Fetzen eines irgendwo aufgelesenen Lappens, zwei Schreibfedern, die mit Tinte beschmiert und ganz vertrocknet waren, wie wenn sie die Schwindsucht hätten, ein gelblicher Zahnstocher, mit dem sich sein Herr wohl noch vor der Einnahme Moskaus durch die Franzosen die Zähne gereinigt haben mochte, usw. An den Wänden hingen nahe beieinander und in recht geschmackloser Anordnung mehrere Bilder: ein schmaler Stahlstich von irgend einer Schlacht, auf dem man fürchterliche Trommeln, schreiende Soldaten mit Dreimastern auf den Köpfen und ersaufenden Pferden erblickte. Der Stich befand sich in einem Rahmen von Mahagoniholz mit schmalen Bronzeleisten und Bronzerosetten in den Ecken, jedoch ohne Deckglas. Daneben hing ein gewaltiges, nachgedunkeltes Ölgemälde, das die halbe Wand einnahm, und auf dem Blumen, Früchte, eine zerschnittene Wassermelone, die Schnauze eines Wildebers und der herabhängende Kopf einer wilden Ente abgebildet waren. Von der Mitte der Decke hing ein in einem Leinewandsack eingenähter Kronleuchter herab, der so dicht mit Staub bedeckt war, daß er dem Kokon eines Seidenwurmes glich. In einem Winkel des Zimmers lag ein Haufen alter Sachen; dies waren gewissermaßen die gröberen Gegenstände, die nicht gewürdigt wurden, auf dem Tisch zu liegen. Was das eigentlich für Sachen waren — das ließ sich nicht leicht angeben; denn es lastete eine so dicke Staubschicht auf ihnen, daß jede Hand, die sie berührte, große Ähn-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

lichkeit mit einem Handschuh bekam; die einzigen Objekte, die sich mit einiger Deutlichkeit von dem Schutthaufen abhoben, waren: ein Stück von einer zerbrochenen hölzernen Schaufel und eine alte Schuhsohle. Kein Mensch hätte geglaubt, daß dies Zimmer von einem lebenden Wesen bewohnt werde, wenn nicht eine alte abgetragene Kappe, die auf dem Tisch lag, davon Zeugnis abgelegt hätte." (Tote Seelen, I. Teil.)

„In der Dämmerung veränderte die Steppe vollkommen ihr Gesicht. Ihre ganze bunte, von den letzten hellen Sonnenstrahlen beschienene Oberfläche wurde allmählich immer dunkler, so daß der Schatten des Kosaken in scharfen Konturen über sie hinglitt, und nahm bald einen dunkelgrünen Schimmer an. Der Erde enströmten immer stärkere Düfte: jedes Blümchen, jeder Grashalm atmete anderes aus, und die ganze Steppe schien ein Meer von Wohlgerüchen geworden zu sein. An dem dunkelblauen Himmel schien ein riesenhafter Pinsel rötlichgoldene Streifen gezogen zu haben; hin und wieder sah man ein paar durchsichtige Wölkchen aufleuchten, und ein frischer, wohltuender Wind strich lockend, wie grüne Meereswellen, kaum merklich über die Spitzen der Gräser hin, so lind, daß er kaum die Wangen berührte. Die ganze Musik, die den Tag erfüllte, war verklungen und durch eine andere ersetzt. Bunte Ziesel kamen aus ihren Schlupflöchern, setzten sich auf ihre Hinterpfötchen und pfiffen durchdringend über die Steppe hin; immer deutlicher wurde das Zirpen der Grillen. Zuweilen tönte von irgend einem einsamen See her der silberhelle Schrei eines Schwanes durch die Luft." (Taras Bulba.)

In diesen zwei Bruchstücken zeigen sich zwei beinahe diametral entgegengesetzte Empfindungsmöglichkeiten, von denen jede gleich ausgebildet und durchleuchtet ist, bis auf die letzte Schwingung geprüft und genossen. Die eine führt nach oben, die andere nach unten oder — um keine Wertung aufzustellen — die eine nach rechts, die andere nach links. Es ist jedoch auffallend, daß Gogol von diesen zwei Bahnen nur die eine begangen hat, ich will nicht näher bezeichnen welche. Es ist auffallend und bedeutungsvoll, weil die zwei Perspektiven sich nicht gegenseitig ausschließen, sondern geradezu zu ergänzen und bedingen scheinen. Beide Linien liegen auf der Peripherie

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

eines und desselben Kreises. Aber die Persönlichkeit des Künstlers steht selbst nicht im Mittelpunkte, wie es bei reinen Klassikern der Fall ist, sondern am Rande, er kann sein Seelengebiet nicht mit einem Blick überschauen, er müßte es mit einer großen Geberde zu umfassen suchen; er müßte eine Pilgerschaft über den ganzen Horizont antreten, um es zu explorieren. Das gelingt ihm nicht: irgendwo verliert sich seine Bahn ins Ungewisse und der Kreis bleibt offen. Aus einem Zustand wird ein komplizierter Bewegungsmechanismus. Fremde Elemente und unerwartete Hemmungen schichten sich auf, und der Dichter kann nicht zu seinem Ausgangspunkt auf dem Wege der zirkulären Entwicklung zurückgelangen. Er muß entweder in die Tiefe gehen und die Radialrichtung einschlagen, oder zurückkehren.

Als Probe aufs Exempel: die Novelle „das Porträt", in welcher Gogol beide Möglichkeiten zu amalgamieren sucht, leidet an einer unleugbaren Hohlheit und Zusammenhanglosigkeit, für welche eine scheinbar straffere, logisch begründetere äußere Komposition und die beabsichtigte tiefere Bedeutung nur halben Ersatz bieten. Man spürt sogar sehr stark die Anlehnung an fremde Vorbilder, was bei Gogol, von dem Schenrok mit Recht behauptet, er sei der individuellste russische Dichter gewesen, doppelt störend wirkt. Noch disharmonischer ist das Verhältnis zwischen dem ersten und dem zweiten Teile der „Toten Seelen". Der meisterhaften Vollendung und Vertiefung der einen Perspektive, welche im Anfang des Poems entwickelt wird, steht eine flache Banalisierung der zweiten gegenüber. Der Umweg, auf dem der Dichter zur allgemeinen Richtlinie zurückgefunden hätte, war schon zu krumm und kompliziert und das angeschwemmte Fremdmaterial trieb ihn zur Oberfläche.

Dieser auffallende gegensätzliche Charakter in Gogols Schaffen läßt uns, ohne daß wir auf die Bindeglieder zwischen Kunst und Leben näher einzugehen brauchten, vermuten, daß eine ähnliche Diskrepanz, eine gewisse Instabilität der Gleichgewichtslage, sein gesamtes psychisches Erleben, sein Dasein überhaupt beherrschen; daß in Gogols Seele ein Abgrund klaffte, über den er nicht hinübergelangen konnte, um das

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

jenseitige Gelände zu erreichen und formell ein Gebiet zu besetzen, das doch nach Naturnotwendigkeit sein Eigentum war. Infolgedessen ein fortwährendes, vergebliches Hinüberlangen, Hinübersehnen, das sich leicht in eine Sehnsucht nach „Oben" umwandelt, weil das, was wir nicht haben, uns immer erhabener erscheint als das, was wir besitzen; eine stete Unzufriedenheit, eine Anhäufung aller jener leicht entzündlichen Stoffe, die früher oder später zu einer Explosion führen müssen: man sagt von solchen Menschen, sie hätten einen „Knax" abbekommen.

Und Gogols Ende war eruptiv genug, um diesen ersten Eindruck zu bestätigen, während andererseits die kurz skizzierte Charakteristik seines Schaffens diese letzte Szene der Tragödie auf tiefere Motive zurückzuführen scheint, als gewöhnlich angenommen wird. Jedenfalls kann man Gogols Wahnsinn unmöglich als eine überflüssige Zutat zum Bilde seines Lebens betrachten, etwa als eine Folge nebensächlicher Ereignisse oder sekundär erworbener Züge, oder gar als einen bösen Zufalls, welcher die Gesetzmäßigkeit seines Daseins durchbrach. Fromme Gemüter reden von einer „Strafe Gottes".

Tatsächlich läßt sich dieses disharmonische Prinzip sehr weit zurückverfolgen, so weit, daß wir behaupten können, eine übelgelaunte Fee habe es ihm als Patengeschenk in die Wiege gelegt.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III.

Nikolaus Wassiljewitsch Gogol wurde am 31. März 1809 im Flecken Sorotschinz im Gouvernement Pultawa geboren. Während man für eine ausgesprochen erbliche Belastung keinen Anhaltspunkt hat, fällt es uns schwer, uns bei der Beurteilung der Persönlichkeit seines Vaters dem Gefühle zu entziehen, wir hätten es mit einem Menschen zu tun, der sich aus dem Rahmen seiner Umgebung irgendwie heraushebt. Wir erfahren von ihm, er habe die Bewirtschaftung seines Gutes aufgegeben und sich in das Haus seines Freundes Troschtschinskj, wo auch Gogol zur Welt gekommen ist, zurückgezogen, ein Vorgehen, das kaum zum Bilde eines lebensfähigen Individuums paßt. Mag es auch zu jener Zeit üblich gewesen sein, daß sich ärmere Edelleute in den Schutz ihrer besser gestellten Standesbrüder begaben, so daß dieses Schmarotzertum sozial bedingt und motiviert war, so gewinnt diese Tatsache für uns an Bedeutung, wenn wir bemerken, daß der Sohn die Stellung seines Vaters psychisch verarbeitete. Dies geht schon daraus hervor, daß Gogol mit besonderer Vorliebe (man könnte sagen, mit besonderer Grausamkeit), die Gestalt des untätigen, faulen Gutsbesitzers zeichnet und daß in ihm selbst, in verschiedenen Perioden seines Lebens, eine stark ausgeprägte Passivität und Stumpfheit auftrat. Überhaupt scheint Gogols Vater eine Abneigung gegen materielle, reale Interessen gehabt zu haben, denn er hinterließ nach seinem Tode seiner Familie soviel wie gar nichts. Er suchte dafür einen Ersatz in der Betätigung einer Seite seines Wesens, die sich erst im Sohne zur vollen Reife entfalten sollte, nämlich in der Dichtkunst. Ob ihn seine kontemplative Lebensweise zu dieser Liebhaberei verleitete, ob er eine wirkliche Befähigung besaß, ist nicht zu eruieren und eigentlich für unsere Betrachtungsweise irrelevant. Wir wissen, daß seine Freunde dem Vortrag seiner Verse gerne zuhörten, daß er die Auf-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

führungen im Bauerntheater leitete und dasselbe mit Stücken versorgte. Vor allem wollen wir jedoch festhalten, daß es sich Gogol einprägen mußte, das „Schreiben" und das „Theatermachen" sei für seinen Vater ein Weg gewesen, um zur Geltung zu kommen, und zwar ein seltenes, von keinem anderen Menschen seiner Umgebung befolgtes Mittel.

Über Gogols Mutter erfahren wir nichts Näheres und sie scheint in seinem Leben direkt keine große Rolle gespielt zu haben. Das Bild, das er in seinen Briefen von ihr entwirft, ist verschwommen und undeutlich, in seinen Werken sind die Mütter immer am schlechtesten gezeichnet. Wir wollen die Frage offen lassen, ob dies auf seine spezielle Schwäche in der Gestaltung und Betrachtung der Frau zurückzuführen ist, oder ob er an der Frau vorbeiging, weil er die Mutter „übersehen" hatte.

Für seine Familienverhältnisse ist noch der Umstand wichtig, daß er in den ersten Jahren seines Lebens keine Geschwister hatte; erst später wuchsen dem Hause zwei Mädchen zu. So lernte Gogol schon in der ersten Kindheit jene Vereinsamung kennen, die ihm sein ganzes Leben lang anhaften sollte. Ebenso wie ihm der Begriff des „Bruders" fehlt, fehlt ihm der Begriff des „Mitmenschen" und „Nächsten"; und von Anfang an ist er gezwungen, nur die Mächtigeren und Stärkeren und nicht die Gleichberechtigten zu berücksichtigen. In dieser Konstellation konnte er auch kein Maß für seine Forderungen gewinnen, etwa aus der Betrachtung der Möglichkeiten, die man anderen Gleichgestellten einräumte; und ein neurotisches, überspanntes Kind, das ja Gogol war, kann leicht unter solchen Umständen die ganze Organisation seines Daseins als einen Gewaltakt der Eltern empfinden.

Die ersten Lebensjahre verbrachte Gogol unter besonders vorteilhaften äußeren Verhältnissen. Schenrok erzählt, er sei von seinen Eltern „wie ein Abgott verehrt worden". Wenn wir diese Bemerkung lesen, entrollt sich vor uns ein ganzes Familienbild und des Dichters allererste psychische Erlebnisse stehen greifbar vor uns: sie mögen kaum andere gewesen sein als die typischen des „verhätschelten" Kindes. Das Kind merkt, daß man ihm eine gewisse Sorgfalt und Mühe widmet, daß man

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

allen seinen Bedürfnissen und Wünschen entgegenkommt, und anstatt daraus auf die Liebe seiner Umgebung zu schließen, gewinnt es die Überzeugung, eine besondere Berechtigung zu besitzen, eine Ausnahmestellung einzunehmen; wenn auch diese Schlußfolgerung noch keine bewußte, abgerundete Form annehmen kann, so äußert sie sich doch deutlich genug in einer bestimmten Geberde, in der Attitude, welche sich das Individuum aneignet. Bald beginnt es mehr zu verlangen, als man ihm gewähren kann, aus dem Gefühl der Hemmung entwickelt sich das der Zurücksetzung, aus diesem der Aggressionstrieb, der sich in Starrsinn, Trotz, unaufhörlichem Weinen, und bei reizbaren Naturen in Jähzorn, konvulsionsartigen Anfällen usw. auslösen kann; kurz und gut, die bekannten Äußerungen der neurotischen Kinderpsyche. In Gogols Seele sollten sie manche Spur zeichnen. Schon sein Verhalten in den ersten Knabenjahren weist unmittelbare Nachwirkungen auf. Die Kampfstellung, in welche er sich seiner Umgebung gegenüber gedrängt fühlte, hatte eine Entfernung zwischen ihm und der Welt zur Folge, ein Distanzhalten, eine Zurückgezogenheit und Verschlossenheit, die ihn in einen beständig lauernden, beobachtenden Zustand versetzt. Und er bemerkt und beobachtet viel. Am meisten jedoch wirken auf ihn die vom Vater arrangierten Theateraufführungen. Sie wirken so stark, daß er sich entschließt, tätig daran teilzunehmen, in der Absicht, dem Vater zu helfen, — mit der Nebenabsicht, mit dem Vater zu wetteifern.

Mit zwölf Jahren kam Gogol nach Njèdin, ins Gymnasium der höheren Wissenschaften. Die Form, welche sein äußeres Leben nun annahm, war vom Leben im Vaterhaus durchaus verschieden. Nicht nur daß an die Stelle der freieren, nachsichtigen Disziplin in der Familie eine festgesetzte, reglementierte Ordnung eintrat; nicht nur, daß die Rolle der Blutsverwandten von fremden Leuten übernommen wurde; sondern, — was für Gogol die Hauptsache war, — die Sonderstellung, die er im Hause einnahm, wurde durch eine untergeordnete Stellung abgelöst. Er war einer von den vielen geworden, eine Nummer, etwas Unpersönliches, das sich einem Prinzip, einer Tradition, einem Gesetz unterstellen mußte. Er war in die Tiefe gestürzt,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

in ein kaltes Wasser, er mußte sich entkräftet fühlen, als hätte man seine Wurzeln aus dem Erdreich gerissen, das allein ihm die passende Nahrung spenden konnte. Doch bald sehen wir ihn einen ganzen Plan ins Werk setzen, um seine Stellung zu heben. Er bedient sich seltsamerweise nicht der gewöhnlichen Mittel und Waffen, die einem Schüler zu Gebote stehen, um hervorzuleuchten und seine Kameraden zu übertrumpfen, seine Umgebung zu beherrschen, wie etwa: Fleiß, Gehorsam, Fortschritte in den Unterrichtsfächern usw., — sondern er versucht, sich gerade durch die Betonung einer reaktiven Tendenz durchzusetzen. Er führt die Institution der Schule ad absurdum, indem er sie sich durch die Mittel, die sie verbietet, dienstbar macht. Dieselben Kräfte, die ihm genügt hätten, um sich den Bedingungen und Regeln seiner Umgebung anzupassen, verwendet er, um sich in einen Gegensatz zu ihnen zu stellen; man darf sogar annehmen, daß er einen viel anstrengenderen und komplizierteren Apparat in Bewegung setzen mußte, um nach links einbiegen zu dürfen, als das Mitgehen nach rechts erfordert hätte. Man darf annehmen, daß er sich ein ganzes System gebildet, daß sich in ihm eine unbewußte Taktik herauskristallisiert hatte, in welcher die Aktivität und die Passivität schon abgemessen und genau abgetönt waren, und gleichsam in Rollen gruppiert um eine zentrale Absicht.

Gogol wird uns als ein träger, unbegabter, willensschwacher Schüler geschildert, der oft kränkelte und anstatt zu lernen sich die Zeit mit allerhand Spielereien und Possen vertrieb. Er macht auf alle einen ungemein schlechten Eindruck, die Lehrer konnten ihn nicht liebgewinnen und behandelten ihn schlecht, seine Kameraden verachteten ihn als Faulenzer und nichtsnutzigen Spaßmacher. So erreichte es Gogol, auch in seiner neuen Umgebung eine ähnliche Lage der Dinge zu schaffen, wie es die im Vaterhaus gewesen war; er nimmt eine Sonderstellung ein, sei es auch entgegengesetzter Art, er steht im Gegensatz zu den anderen. Die Tendenz, welche den genialen Gogol bewog, seine Auffassungskraft zu verleugnen, so daß man ihn für unreif und unbegabt hielt, dürfte dieselbe sein, welche wir oft genug bei neurotischen Kindern gefährlichere und rätselhaftere Formen annehmen sehen, wie den Schein

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

der Imbezillität oder Idiotie; es äußert sich darin das Bestreben, nicht das zu tun, was die anderen wollen, um ein scheinbares Vorrecht zu erlangen und sich einen Ausweg zu sichern. Sollte Gogol in seinem kurzen Leben schon eine feste Lehre gewonnen haben, eine sichere Norm, etwa die Überzeugung: ich bin allein? und in der Folge: die anderen sind meine Feinde, von denen ich meinen Willen erzwingen, nicht erbitten muß? Jedenfalls finden wir in dem eigentümlichen Lebensplan, den er aus sich herauszuspinnen beginnt, zwei wichtige Elemente vertreten: die Unterstreichung seiner Minderwertigkeit (Kränkeln, mangelndes Auffassungsvermögen) und die Betonung des Gegensatzes.

Bald beginnt jedoch innerhalb dieser Grenze von Freiheit und Selbständigkeit, die er um sich gezogen hatte, ein Prozeß der Kompensation, der ihn erst zum gewünschten Erfolg führte. Gogol verstand es, sich in einem so unvorteilhaften Milieu Beachtung und Rücksicht zu erzwingen, ja, noch mehr, es gelang ihm, seiner Umgebung Furcht vor seiner schwachen, unscheinbaren Persönlichkeit einzuflößen. Er versuchte zuerst, allerlei kleine boshafte Streiche und Neckereien gegen seine Lehrer und Kameraden auszuführen; er ärgerte und reizte sie durch ein fortwährendes Geplänkel, durch eine Art Guerillakrieg, er trieb sie aus der Offensivstellung in eine Defensivposition. Außerdem verstand er es, die eine Partei gegen die andere auszuspielen, die Lehrer gegen die Schüler. Seine feindliche Einstellung zu allem und jedem hatte seine Beobachtungsgabe geschärft, von den Theateraufführungen in der Heimat hatte er eine ausdrucksvolle Mimik und Nachahmungsfähigkeit erlernt, und diese Eigenschaften verwertete er nun im neuen Kampfe, den er provoziert hatte: er assimiliert fremde Züge und Posen seinem eigenen Geiste, assimiliert sie mit der ihm schon eingeprägten Tendenz der Übertreibung, der Karikatur; so gelingt es ihm nach und nach, die Lehrer so vortrefflich nachzuäffen, daß seine Mitschüler ihm mit besonderer Bewunderung und Dankbarkeit entgegenkommen. Eine Bewunderung, die noch stieg, als Gogol daranging, ein komplettes, periodisches Blatt herauszugeben, eine satyrische Zeitschrift, in welcher er schonungslos alle Personen und Geschehnisse seiner Welt ver-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

spottet. Die äußeren Vorteile, welche er sich durch ein solches Vorgehen errang, wurden jedoch durch den inneren Gewinn weit überboten; er hatte endlich ein Mittel gefunden, um seine Widersacher herabzusetzen und sich ihnen überlegen zu fühlen, er hatte eine innere Beziehung hergestellt, die ihn vor schmerzlichen Insuffizienz- und Schuldgefühlen sicherte.

Wichtig ist es für unsere Betrachtungsweise, den Zeitpunkt zu fixieren, in dem sich Gogol zu seinem ersten schöpferischen Akt gedrängt fühlte; denn — obwohl wir über den tatsächlichen Wert dieser satyrischen Schriften nicht im geringsten informiert sind — sehen wir doch seine ganze psychische Attitude plötzlich von einem stark künstlerischen Zug gehoben. Interessant ist die Beobachtung, daß damals neben halb vertrauten Fähigkeiten in ihm eine Eigenschaft hervordrang, die scheinbar in keinem direkten Zusammenhang zu seiner seelischen Konstitution steht; es wird uns nämlich berichtet, er habe kurz nach seinem Eintritt ins Gymnasium einen starken Hang zur Malerei verspürt. Dies alles geschah nicht etwa in einem Augenblicke des Rückzuges, der Flucht, der Abkehr vom Leben, sondern der schöpferische Drang setzte zugleich mit dem Wunsche ein, zum Leben und der Umwelt in Beziehung zu treten, er bildet eine Brücke zwischen Seele und Sein. Zu diesem Zwecke benützte Gogol die Kompensationen seiner schwachen psychischen Zentren; das Schreiben und Schauspielern übernahm er vom Vater, dem gegenüber er sich zuerst minderwertig gefühlt hatte, der vorübergehende Hang zur Malerei, mit anderen Worten für die visuellen Erregungen, dürfte sich parallel dazu aus einer Inferiorität der Augenzone entwickelt haben. Der kontemplative Zug, der im schöpferischen Vorbereitungszustand liegt, könnte leicht über den Zusammenhang mit den aggressiven Tendenzen der menschlichen Psyche hinwegtäuschen, für Gogol wenigstens war es jedoch die Regel, daß seine intensivsten Produktionsperioden mit den Momenten der größten Zurücksetzung, also des stärksten Antrieb zum „männlichen Proteste" zusammenfallen.

So können wir unschwer schon in diesem kurzen Abschnitt von Gogols Leben die wichtigsten Züge seiner Physiognomie ahnen, wie man ein Bild in einer Skizze ahnt, eine Realität

*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

in einem Traume. Rein äußerlich fallen sein Trieb zur Nachahmung und Beobachtung auf und seine seltsame Art, sich zu betätigen (auf dem Umwege über einen ungewöhnlichen, für die momentanen Bedürfnisse überflüssigen, selbstschöpferischen Akt). Ich glaube, hier könnte man die Fäden aufdecken, die sich zum Problem des Schauspielers verknoten, zum allgemeinen Problem und zur speziellen Frage mit Beziehung auf unseren Autor, da Gogol sein ganzes Leben hindurch ein Schauspieler in des Wortes reinster Bedeutung war: ein Versucher der Welt und ein Versucher seines eigenen Ich. Auffallend ist die Verbindung von Mimik und Karikatur. Für Gogol ist das, was er sieht, nicht mehr wichtig, es darf ihm nicht wichtig erscheinen, denn seine Umgebung ist ja sein Feind, mit dem er sich in den Kampf einlassen muß. Und zum Kampfe braucht er Mut: er spricht sich Mut zu, indem er die Bedeutung des Feindes verkleinert, die Realität fälscht und herabsetzt. Noch mehr; er projiziert den Feind direkt in sich selbst und macht ihn zu einem Teile seiner eigenen Seele, seines Fleisches und Blutes; indem er ihn kopiert, aus sich herausstößt, in sich erledigt, besiegt er ihn. So erklärt sich die eigentümliche Fähigkeit des Schauspielers, anders zu sein als er ist, vielleicht aus der Entwicklung der kindlich-naiven Perspektive: das kann ich auch. Hinter der traurigsten und pathetischesten Maske lauert ja immer ein leiser Zug der Ironie, schon durch die äußerliche Notwendigkeit der Spaltung der Persönlichkeit im agierenden Schauspieler bedingt. Aus Gründen, die später zu erörtern sind, wurde in Gogols Psyche der Schauspieler gänzlich vom Dichter abgelöst; doch zugleich gingen alle Funktionen des ersteren auf diesen über, nämlich die Entwertungstendenzen und die entsprechenden Protestverstärkungen. Und darin liegt ein Grund für die früher erwähnte Unvollkommenheit in Gogols Schaffen; in dem Augenblicke, da er durch seine Kunst andere Leitlinien verfolgen wollte, verlor sie für ihn an Bedeutung als unmittelbare Energiequelle.

So schließt langsam der junge Dichter ein kunstvolles Kompromiss mit seiner Umgebung, indem er sie durch dieselben Mittel überwindet, durch welche er sie zum Widerstande reizt. Und zugleich sublimiert er, auf der Basis dieses neugewonnenen,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nicht wenig gefährlichen Gleichgewichtes, seine spezifischen Fähigkeiten, um sich auf eine vornehmere Art durchzusetzen und, gleichsam den zweiten Teil seines Programms erledigend, die Schüler gegen die Lehrer auszuspielen. Im Institut werden Theateraufführungen arrangiert; Gogol reißt die Leitung an sich, unterrichtet seine Mitschüler, läßt sie seine Überlegenheit fühlen und belustigt und versöhnt die ganze Anstalt durch gelungene und unterhaltende Vorstellungen.

Auf diese Art vollendete er die Fiktion, die ihn offenbar in seiner ganzen Handlungsweise leitete: dem Vater gleichzukommen. Wie Gogol innerlich die Situation der Familie aufstellte und im Sinne seiner kindlichen Machtbestrebungen arrangierte, geht aus einem besonderen Zuge hervor. Bei den Theateraufführungen im Institut übernahm er immer die Rolle der „komischen Alten", die er mit großem Erfolge darzustellen verstand.

Man kann sagen, daß damals zum erstenmal das Weib in seinem Leben eine Rolle spielte. Bezeichnend genug: das erste Weib, dem wir in seinem Dasein begegnen, ist in ihm selbst, ist er selbst.

Soll das eine besondere Nähe zum Weibe oder eine Entfernung bedeuten? Eine Anpassungsfähigkeit oder ein Widerstreben gegen das weibliche Prinzip? Will er das Weib in sich verhöhnen, um das Weib außer sich zu verherrlichen? Oder das Weib als solches herabsetzen? Die zweite Annahme scheint mir eine größere Berechtigung zu haben, denn sie stimmt mit dem Vorgehen überein, das er den anderen Menschen gegenüber in Anwendung bringt. Aber wo lernte er die „komische Alte" kennen? Schauen wir zurück: die ersten starken Eindrücke erhielt er, wie jedes Kind, von seinen Eltern, von seinem Vater und seiner Mutter; diese waren seine ersten Freunde und zugleich seine ersten Feinde. Mit dem Vater wollte er wetteifern, in seinen Augen hob sich unzweifelhaft dessen Gestalt viel vorteilhafter hervor als die der Mutter, welche vor dem Manne verschwand und unbedeutend erschien, als wäre sie die Unterlegene, als müßte sie dienen. Infolgedessen mag sich Gogol immer, wenn er sich von seinem Vater zurückgesetzt fühlte, der Mutter näher gefühlt haben, als seiner Schicksalsgenossin, in

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ihr die Verkörperung seiner Schwäche, seines Mißlingens, seiner „Minderwertigkeit" erblickend. Er kommt aus dem Hause, aber immer wird er in das Objekt, das ihm überlegen ist, das Bild des Vaters projizieren, — so tun, „als ob es der Vater wäre". Das Gefühl der Insuffizienz wird verstärkt im Verkehr mit fremden Wesen, es verliert den Schein der Selbstverständlichkeit, wird tragisch und zugleich lächerlich, eine Hemmung, eine Verspätung in der Entwicklung; jede Zurücksetzung ferner ein Schritt zum Altern. Aus dieser Empfindung entspringt im Knaben der Wunsch, mit einem einzigen Griff die erste und letzte Ursache seiner Unzufriedenheit zu fassen und zu überwinden. Er schafft ein Symbol und stellt es in realer Greifbarkeit auf. Jede Niederlage, alle die unbestimmten, irrealen Gefühle der Unzulänglichkeit stammen aus dem weiblichen Prinzipe, das er in sich fühlt, das Weib ist die Mutter: die komische Alte ist die Mutter, die er verhöhnt, die er wegwirft, deren er sich entäußert, in dem Augenblick, da das väterliche Prinzip in ihm zur vollen und siegreichen Entfaltung gelangt, — da ihm Lehrer und Schüler begeistert Beifall klatschen.

Wenn wir bedenken, daß die Funktion der Minderwertigkeitsgefühle in der Psyche eines in seiner Selbständigkeit noch unsicheren Individuums die ist, zum Ansporn für alle emporstrebenden Tendenzen zu dienen, und daß sie dieser Funktion nur nachkommen können, wenn sie fortwährend betont und unterstrichen werden, so gewinnen wir einen noch tieferen Einblick in die Zweckmäßigkeit des Arrangements, das Gogol hergestellt hatte. Er trägt seine Schwäche offen zur Schau, er kleidet sich mit ihr, er spricht für sie, er läßt sie von allen Seiten beschauen; er spielt den Klown und Spaßmacher. Da er sie jedoch zugleich objektiviert, ist er in der Lage, allen Hohn und alle Lächerlichkeit auf das Objekt, in diesem Falle die Mutter, zu schieben und den ganzen Gewinn für sich zu behalten.

Gogol war sechzehn Jahre alt, als sein Vater starb, und mußte noch in der Schule bleiben. Dieses Ereignis ging ihm tief zu Herzen, er fühlte eine Leere in seinem Inneren entstehen, eine Leere in der Welt und in dem Kreise, der bisher seine intimeren Interessen in Anspruch genommen und von dem

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

er eine Richtlinie für sein Leben gewonnen hatte, in der Familie. Diesen doppelten Mangel will er durch eine stolze Tat ausfüllen, er will den Vater ersetzen, sich selbst und seinen jüngeren Geschwistern. Die beste Methode, um sich seines Vorbildes würdig zu erweisen und es zugleich zu besiegen. Er fixiert das Bild des Vaters und gewinnt den Ansporn wieder, den er zu verlieren fürchtete; sein Leben darf sich weiter um dieselbe Achse drehen, in derselben Perspektive entwickeln. Er tut dasselbe, was er mit allen Theateraufführungen im Institut bezweckte, er übernimmt die Rolle des Vaters und schiebt die Mutter, die jetzt eigentlich in Anbetracht seines jugendlichen Alters das Oberhaupt der Familie sein sollte, zurück. Zugleich führt er das väterliche Prinzip ad absurdum, indem er es vollständig in sich wiederholt und kopiert, nach derselben Taktik, durch welche er die Schule überwunden hatte, in dem er sich selbst zum Schulmeister aufspielte und eine Institution verkörperte, die belohnt und bestraft, — indem er die Phänomene der Außenwelt in einem Witzblatt wie in einem Katalog klassifizierte.

Wir erfahren von anderen literarischen Konzeptionen, welche Gogol im Lyzeum ausführte. Er schrieb eine Novelle, „Die Gebrüder Twerdislawitsch", die ihrem Inhalte nach mit der in derselben Periode entstandenen Ballade „Die beiden Fischlein" verwandt zu sein scheint. In dem letzteren Werke behandelt er sein und seines Bruders Schicksal. Leider sind die Werke verloren gegangen, aber immerhin fällt das Festhalten an dem Motiv der Brüder, der Söhne, der Nachgeborenen, der Zurückgesetzten auf. Diese Linie führt uns wahrscheinlich auch zum dritten Werke hinüber, das aus Gogols Schülerzeit stammt: das Trauerspiel „die Räuber"; das Stück dürfte sein Entstehen Reminiszenzen aus Schiller verdanken, der überhaupt auf Gogol einen tiefen Eindruck machte und in seinen späteren Werken oft erwähnt und zitiert wird.

Allerdings in einer anderen Beleuchtung; ungefähr mit derselben Tendenz, mit welcher sich der Vaterkomplex fortspinnt, mit der Nebenabsicht der Herabsetzung, der Entwürdigung. Denn alles, was ihn in seiner Jugend beeinflußt, leitet und erzieht, fließt zu dem Bilde des verhaßten Souveräns zusammen.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Der Tod des Vaters bedeutete für Gogol, trotz der großen Trauer, die er damals zeigte, und die ein gutes Beispiel ist für die Form, welche primäre Empfindungen im Kontakt mit der Außenwelt annehmen, eine große Förderung und Weiterentwicklung, eine Stufe nach oben. Die vielen kleinlichen Aufgaben und Interessen, die bisher sein Leben ausfüllten, werden durch ein einziges Ziel ersetzt, dem er zustrebt. Der kindliche Widerstand, den er der Schule entgegenbrachte, macht einer ernsten Einsicht Platz, er formuliert gleichsam seinen Haß in der Überzeugung: „die Schule habe ihm so viel Zeit geraubt, ohne ihm wesentliche Kenntnisse beizubringen," eine Ansicht, die jeder nach Selbständigkeit ringende Schüler von jeder Schule seit jeher gehabt hat und immer haben wird. Daraus entspringt der energische Drang aus dem engen Kreise herauszukommen. Man bekommt den Eindruck, Gogol leide in diesem Zeitpunkt unter einer großen Verlegenheit; das ganze Gebäude von Beziehungen und mehr oder minder gefälschten Verhältnissen ist durch das neue Ereignis ins Wanken geraten, und er ist nicht imstande, aus demselben Material eine neue Konstruktion herzustellen. Er richtet alle seine Kräfte auf das Studium, bis es ihm mit etlicher Mühe gelingt, das Absolutorium zu erlangen. Die erste Phase seines Lebenskampfes ist vorbei; er verliert zugleich jedoch die letzte Beziehung zur gewohnten Situation und steht vor der Aufgabe, seine Lebenslinien in eine neue Welt zu spinnen. Die Fiktion, den Vater zu ersetzen, ist nicht stark genug; sie hatte ihm wohl nur als Hilfsmittel gedient, um sich in der letzten unsicheren Periode der Schulzeit, in welcher ihn die Sicherungen der Knabenjahre nicht mehr stützen konnten, zu halten. Er geht nach Haus, vergißt alle heroischen Vorsätze, um einen neuen Haß und einen neuen Ekel zu fassen, den Haß gegen die Provinz. Es genügt ihm nicht mehr, die Stelle des Vaters zu übernehmen, er will in die Hauptstadt und ein neues, seinen Vorfahren und seiner Umgebung grundsätzlich widerstrebendes Leben beginnen; er will dem Vater entfliehen und dem Zwange seiner Gegenwart, er ahnt nicht, daß er ihm in die Arme lauft, — daß er der Provinz entflieht, wie ihr sein Vater entflohen war. Dieser ist tot und er sucht ihn in Petersburg.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Man könnte annehmen, daß dieser Drang nach der Hauptstadt und einem größeren Betätigungsfelde einem gehobenen Gefühl der Sicherheit entspringe. Ich glaube hingegen, daß er mehr der Flucht aus einem Milieu entspreche, in dem sich Gogol irgendwie minderwertig und schutzlos fühlte, von dem er annahm, es könne sein Leben nicht tragen. Mag es die Vertrautheit mit den Dingen und Menschen sein, die unmittelbare, psychische Nähe und Berührung, die ihn verletzt, sei es der Druck der Erinnerung an den Vater, welche die häusliche Atmosphäre erfüllt, oder die Unfähigkeit, mit Hilfe von Objekten, die er schon verwertet hatte, ein neues Leben zu beginnen, — jedenfalls fühlt sich Gogol gedrängt, seine Heimat zu entwerten, weil er bisher noch jede Realität, sobald sie ihm gefährlich zu werden drohte, entwertet hatte; daß er noch eine größere und lebensvollere Wirklichkeit suchte, entspricht dem regelmäßigen Verlaufe im psychischen Geschehen, der auf jeden Verzicht ein stärkeres Verlangen folgen läßt. Diese Annahme wird durch die Tatsache bestätigt, daß Gogol nicht allein reiste. Schon in der Schule hatte er sich innig an den Sohn eines Gutsnachbarn angeschlossen, namens Danilewski. Durch den Tod von Gogols Vater wurden die beiden Freunde noch fester aneinandergekettet, so daß wir sie von diesem Augenblick an unzertrennlich für ihr ganzes weiteres Leben verbunden sehen. Es ist schwer zu bestimmen, welche Funktion Danilewski in Gogols Dasein zufiel. Gogols Werke bieten keinen Anhaltspunkt; wir finden nirgends eine Freundschaftsbeziehung geschildert, — es sei denn die drollige Geschichte vom Zanke zwischen Iwan Iwanowitsch und Iwan Nikiforowitsch. Seine Gestalten und Charaktere zeichnen sich gerade dadurch aus, daß sie keine Freunde haben und keine Freunde suchen, daß um sie eine Atmosphäre von Selbständigkeit und Vereinsamung webt und schwebt, als wäre das Alleinsein ein spezifisches und selbstverständliches Attribut des Menschlichen. Immerhin läßt sich folgendes feststellen: Danilewski gewinnt an Bedeutung für Gogol nach dem Tode von dessen Vater, und als er selbst im Jahre 1841 starb, trat Gogols Leben in jene absteigende Periode, die 1852 zur Katastrophe führte. Wenn wir außerdem Gogols Innenleben in der Stunde, da er den Vater verliert,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wie nie zuvor aufflammen und sich zum erstenmal der Linie des Großen, ja des Ungeheuren, die ihn fortan beherrschen sollte, anschmiegen sehen, um gerade mit Danilewskis Dahinscheiden die extremsten und kompliziertesten Formen anzunehmen, können wir uns des Gefühls nicht erwehren, Danilewski sei das Äquivalent auf Erden für den Vater im Himmel gewesen, die greifbare Realität als Gegenwert und Ausgangspunkt für unfaßbare Irrealitäten. Solange er lebt, haftet Gogols Denken und Handeln die Farbe und unbändige Kraft des Stürmenden, Ringenden, Hoffenden an; nach seinem Tode entfaltet der Dichter ein ganzes System des Rückzugs, eine planmäßige Unterwerfung, eine rückhaltlose Hingebung an höhere Gewalten. Diese allgemeine Attitüde der Zurücksetzung war also während seiner Gemeinschaft mit Danilewski überflüssig. Sollte er sich den Freund mitgenommen haben, um jemanden in der Nähe zu fühlen, dem gegenüber er scheinbar den Schwächeren, das Weib spielen konnte, — der aber andererseits selbst das weibliche, mütterliche Prinzip konkretisierte? Einen, mit dem er sich messen konnte, auf den er seine „Übertragung" vollzog? Die Tatsachen führen uns hier auf die theoretischen Bemerkungen zurück, mit denen diese Auseinandersetzungen eingeleitet wurden. Danilewski reisst eine Lücke in Gogols Lebenskreis auf, — jedenfalls braucht ihn Gogol, braucht dieser also fremdes Material, um eine Leere, die irgendwo klaffte, auszufüllen. Der Vater ist tot und Gogol glaubt ihn überwunden zu haben, aber die Kompensation mißlingt: er muß Weib sein, um Mann sein zu können, und da der Ansporn zum Männlichen, Danilewskis Maß, aus seinem Leben scheidet, fällt er ganz in die weibliche Einstellung, für die er von selbst kein Gegengewicht zu finden weiß, zurück. Dadurch, daß er sich an die Gestalt des Freundes anklammert, beweist er, daß er innerlich die symbolische Grenze der unbeschränkten Möglichkeiten überschritten hat. Er muß eine Fiktion aufstellen, um sich darüber hinwegzutäuschen, er muß sich absichtlich einschränken und begrenzen, um nach oben blicken zu können, als hätte er noch etwas zu besiegen, zu erobern, zu erreichen, während sein ganzes Sehen ein Zurückschauen, sein Aufbauen ein Zerstören und sein Schaffen ein Niederreißen ist.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Wir dürfen annehmen, daß dem Dichter seine Erziehung auch später viele Gedanken und Sorgen verursachte. Wir begegnen in seinen Werken zwei genau geschilderten und entwickelten Erziehungsgeschichten, über Tschitschikoffs und Tentennikows Jugend. In beiden Fällen sehen wir ein Ereignis aus Gogols Knabenjahren fixiert, den plötzlichen Wechsel, die Trennung von der Familie, die radikale Umwälzung der äußeren Verhältnisse. Tschitschikoff hat einen strengen, grausamen, beschränkten Vater, der ihn immer bei den Ohren zieht und ausschilt, später zu einer Tante in die Stadt führt, ihn dort seinem Schicksal überläßt, um ihn niemals wiederzusehen. Wir erkennen in ihm unschwer das verzerrte Spiegelbild von Gogols Vater, ebenso wie das Verhältnis Tschitschikoffs zur Schule den diametralen Gegensatz zu des Dichters wirklichem Verhalten darstellt. Tschitschikoff, der zukünftige Hochstapler und das Betrügergenie, ist gegen Vorgesetzte von einer hündischen, sklavischen Unterwürfigkeit, er ist der ruhigste und gehorsamste Schüler in der Klasse und versteht es, trotz mangelnder Auffassungsgabe, sich einen der besten Plätze zu erringen. Seinen Kameraden weiß er sich durch besondere Leistungen, die jedoch weder einen höheren ethischen noch menschlichen Wert besitzen, unentbehrlich zu machen; er hat die Taschen immer mit Eßwaren vollgepfropft, die er seinen hungrigen Mitschülern verkauft, er dressiert Mäuse und macht sich durch diese Kunstgriffe so beliebt, daß er immer eingeladen wird, ohne daß er sich jemals zu revanchieren brauchte. Er hat einen Zauberkreis um sich gezeichnet, innerhalb dessen er nach eigenem Gutdünken schafft und waltet, er hat sich in einen Winkel zurückgezogen, von dem aus er ungestört das Leben beobachten kann, um es sich nach den für ihn nützlichsten und bequemsten Richtlinien zu ordnen; er bereitet sich vor, als hätte er etwas Großes zu vollbringen. Sein System deckt sich vollkommen mit Gogols Benehmen, so viel auch ihre spezifischen Lebensäußerungen differieren. Tschitschikoff hat seine tiefste Lebensweisheit vom Vater übernommen, der ihm beim Abschied sagte: Such stets deinen Vorgesetzten zu gefallen und spare den Pfennig! — Gogol lernte von seinem Vater das Schriftstellern und Mimen. Tschitschikoffs Vater

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

stirbt und der Sohn verkauft sofort sein kleines Gut und geht in die Hauptstadt, sein Glück zu versuchen, — Gogol tut dasselbe. Überhaupt haftet dieser Phantasie jener eigentümliche Hauch an, an dem sich das Autobiographische und Subjektive in einem objektiven Kunstwerke verrät. Das ganze Kapitel fällt aus dem Rahmen des Poems heraus, als hätte Gogol eine tiefere Ursache bewogen, gerade Tschitschikoffs Jugendgeschichte zu schildern, als es die Motive waren, denen die „Toten Seelen“ ihren Ursprung verdanken. Und diese Ursache könnte man als „Rachebedürfnis gegen den Vater“ bezeichnen, was sich nicht nur in der unvorteilhaften Gestaltung von Tschitschikoffs Vater zeigt, sondern noch viel deutlicher in einem besonderen Ereignisse: der Lehrer, welcher Tschitschikoff am meisten geliebt und gefördert hatte, fällt in Krankheit und Not, und alle seine früheren Schüler veranstalten eine Sammlung; nur Pawluscha weigert sich, auch nur eine einzige Kopeke herzugeben.

Hört man nicht daraus einen heimlichen Protest gegen das vierte Gebot Gottes? „Du sollst Vater und Mutter ehren, auf daß du lange lebest und es dir wohl ergehe auf Erden.“ Dem Abenteurer ergeht es trotzdem recht wohl, gerade dank jener Eigenschaften, die ihn vom gewöhnlichen Wege ablenken.

In Tentennikows Jugendgeschichte sind die Analogien deutlicher und unmittelbarer. Tentennikow hat zuerst einen guten Lehrer, welcher seinen Schülern mehr eine zähe Lebensfähigkeit als überflüssiges Wissen beibringen will und nach dessen plötzlichem Tod einen pedantischen, ungeeigneten Rektor, welcher die Schule nach denselben Prinzipien organisiert, welche in Tschitschikoffs Institut galten. „Ich pfeife auf euren Verstand, ich lege nur Wert auf das gute Betragen.“ Ungefähr derselbe Gegensatz, den Gogol bei seiner Trennung von der Heimat erlebte. Außerdem heißt es: „Mit zwölf Jahren kam der etwas kränkliche und träumerische, aber begabte und scharfsinnige Knabe in die Schule,“ — sogar das Alter stimmt. In der Gestalt des guten Lehrers, Alexander Pawlowitsch, will der Dichter seinen eigenen Präzeptoren ein Beispiel vorhalten, sein Benehmen rechtfertigen und außerdem gegen seine einstigen Mitschüler Rache üben. Seine Lehrer hatten

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ihn in seinen Handlungen eingeschränkt und beengt, — Alexander Pawlowitsch „braucht das Über-den-Strang-Hauen der Kinder, um mit Sicherheit zu ermitteln, was in des Menschen Innerem eigentlich vorgehe;" seine Lehrer und Kameraden hatten ihn wegen seiner Unarten bestraft und verachtet, — Alexander Pawlowitsch hat es besonders darauf abgesehen, seine Schüler kleinen persönlichen Unannehmlichkeiten auszusetzen, damit sie es erlernen, jeden Spott ruhig zu ertragen und sich fürs Leben zu stärken; Gogol hatte es sicher erlebt, daß unbegabtere, aber fleißigere Mitschüler ihn überflügelten, — in Alexander Pawlowitsch Anstalt mussten es sich die „erwachsenen Esel und Schafsköpfe gefallen lassen, von den Kleinsten mit den kränkendsten Spitznamen getauft zu werden, und durften ihnen kein Härchen krümmen;" und der Lehrer verlangt nichts anderes als daß seine Schüler „vernünftig und verständig" seien. Dann kommt der schlechte Lehrer, und die Dummen bekommen die Oberhand. Denn Gogol muß es sich immer beweisen, „so geht es auf der Welt", um sich an das „beständige ‚Vorwärts!'" zu erinnern, „das im Auge dieses außerordentlichen Pädagogen lag."

Ganz objektiviert und vereinfacht finden wir jedoch dieselbe Tendenz, sich mit der übergeordneten Macht (Vater = Schule) in Konflikt zu setzen und dieselbe zu entwerten, im „Taras Bulba". Der Sohn kommt nach langer Trennung nach Haus und, anstatt daß ihn sein Vater umarmt, fordert ihn dieser zum Faustkampf heraus, um zu sehen, ob ihn das Seminar nicht ganz verdorben habe; der Sohn bewährt sich vortrefflich und besiegt den Vater. Vom Seminar weiß Gogol, im „Taras Bulba" wie im „Wij", nichts anderes zu sagen, als daß es eine Anstalt war, „die nicht die geringste Rücksicht auf das wirkliche Leben nahm, denn diese scholastischen, grammatikalischen, rhetorischen und logischen Finessen paßten gar nicht zu dem Zeitalter, wurden nie angewendet und wurden im Leben nie wieder gebraucht;" man hört von Lehrern, die ihre Zöglinge unaufhörlich prügelten und durch Hunger und Entbehrungen zum Stehlen erzogen.

Wenn wir also für Gogols Jugend das Schwanken zwischen starker und schwacher, männlicher und weiblicher Einstellung, den Kontrast zwischen einem übermäßig empfindlichen In-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

suffizienzgefühl und einem übertriebenen Herrschaftsbedürfnis als richtunggebend und konfliktbildend gelten lassen, möchte ich diesen Teil seines Lebens durch den Hinweis auf einige Darstellungen aus seiner späteren Zeit abschließen, welche ihrem Inhalte nach deutlich auf eine Fixierung infantiler Eindrücke zurückzuführen sind. Die Charakterisierung des Gutsbesitzers Pluschkin ist so eigentümlich in ihrer Art, daß sie als eklatantes Beispiel einer hermaphroditischen Phantasie gelten kann:

„Vor einem der Gebäude entdeckte Tschitschikoff bald eine Gestalt, die sich mit dem Wagenführer zankte. Er konnte sich lange nicht darüber klar werden, welchem Geschlechte die Gestalt angehörte; ob es ein Mann oder eine Frau war. Das Kleidungsstück, das sie anhatte, war völlig undefinierbar, und hatte eine gewisse Ähnlichkeit mit einem Frauenrock; dazu trug sie noch eine Kappe auf dem Kopf, wie sie die Dorfweiber zu tragen pflegen. „Wahrhaftig, ein Weibsbild!" dachte er, er fügte aber gleich hinzu: „Nein, doch nicht!" — „Natürlich ein Weibsbild!" sagte er endlich, nachdem er sich die Gestalt näher angeschaut hatte. Diese beobachtete ihn ihrerseits gleichfalls mit großer Aufmerksamkeit. Der Ankömmling schien für sie eine Art Weltwunder zu sein, weil sie nicht bloß ihn, sondern auch Stephan und selbst die Pferde vom Maule bis zum Schwanze aufs gründlichste musterte. Nach dem an ihrem Gürtel hängenden Schlüsselbund und den kräftigen Schimpfworten, mit denen sie den Bauern überhäufte, urteilte Tschitschikoff, daß dies wohl die Schließerin sein müsse.

„Hör mal, Mütterchen," sagte er, während er aus dem Wagen stieg, „was macht der Herr?"

„Ist nicht zu Hause!" versetzte die Schließerin, ohne den Schluß der Frage abzuwarten, und sie fügte gleich hinzu: „und was wollen Sie von ihm?"

„Ich komme in einer geschäftlichen Angelegenheit."

„Dann treten Sie bitte ins Zimmer," sagte die Schließerin, indem sie die Tür öffnete, ihm den mit Mehlstaub bedeckten Rücken zuwandte und dabei ein großes Loch in ihrem Rocke sehen ließ. — — — — — — — — — — — — — — — —
— —

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Während unser Held noch in der Betrachtung der merkwürdigen Zimmerausstattung versunken war, öffnete sich eine Seitentür, und dieselbe Schließerin, die er auf dem Hofe getroffen hatte, trat herein. Jetzt aber sah er, daß dies eher ein Schließer als eine Schließerin war: wenigstens pflegte sich eine Schließerin gewöhnlich nicht den Bart zu rasieren, dieser Mensch aber tat es und zwar, wie es schien, recht selten, denn sein Kinn und die untere Partie seines Gesichts glich einem Striegel aus Eisendraht, mit dem man die Pferde im Stalle zu putzen pflegt. Tschitschikoffs Gesicht nahm einen fragenden Ausdruck an; er wartete mit Ungeduld darauf, was ihm der Schließer sagen würde. Dieser schien jedoch seinerseits wiederum auf Tschitschikoffs Anrede zu warten. Endlich entschloß sich der letztere, dem diese beiderseitige Unentschlossenheit recht peinlich wurde, zu der Frage:

„Nun, was macht dein Herr? Ist er zu Hause?"

„Der Hausherr ist hier!" antwortete der Schließer.

„Wo denn nur?" wiederholte Tschitschikoff.

„Sie sind wohl blind, Väterchen? Was?" versetzte der Schließer. „Herrjeh! Ich bin doch der Herr des Hauses!"

(Tote Seelen, I. Teil.)

Man erzählt sich von einem zerstreuten Professor, er habe einmal einen Bekannten mit den Worten begrüßt: „Als ich Sie von fern sah, glaubte ich, Sie seien Ihr Bruder; da Sie näher kamen, erkannte ich Sie erst. Nun bemerke ich erst, daß ich doch recht hatte: Sie sind ja Ihr Bruder."

Im „Streite zwischen Iwan Iwanowitsch und Iwan Nikoforowitsch" tritt immer wieder die Figur eines Jungen auf, der einen „unendlich weiten" Rock trägt. In dem Plane der Erzählung selbst ist ihm nur eine dekorative Funktion zugeteilt; er kommt und geht und erhöht durch sein bloßes Erscheinen die Stimmung einer Situation. Eigentlich ist er ganz überflüssig im Kunstwerk, wie in seinem eigenen Wesen; er ist der illegitime Sohn eines kleinen Gutsbesitzers, auf dessen Hof ein Schwarm von ähnlichen Geschöpfen herumläuft. Er tut nichts anderes als hungern, sich in der Nase bohren und einen unendlich weiten Rock tragen, der mit ihm beinahe verwachsen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

zu sein scheint, da er ihn viele Jahre hindurch nicht wechselt. Das Motiv wird so stark betont und ausgenützt, daß wir einen geheimen Zusammenhang zwischen dieser gespenstisch auftretenden und verschwindenden Erscheinung und den Unterströmungen, welche die ganze Dichtung bewegen, zu fühlen glauben; sie scheint irgendwie bestimmend am Schicksal der zwei hohlen, beschränkten, lächerlichen Männergestalten mitzuwirken, die sich wegen der geringfügigsten Ursache zugrunde richten, die empfindlich sind wie hysterische Frauen und einen Krieg inszenieren, als gelte es die heiligsten Güter der Menschheit zu verteidigen. Im Bastard mit dem unendlich weiten Rock konzentriert sich wie in einem Symbole der Stimmungsgehalt des Werkes, so daß uns sein Bild stärker eingeprägt bleibt, als es mit einem nebensächlichen dekorativen Mätzchen der Fall sein könnte.

Und wieder finden wir das Problem in „Taras Bulba" am deutlichsten ausgesprochen, wo der Vater seine Söhne auslacht, weil sie Kutten so weit wie Weiberröcke tragen. So verdichten sich die unbewußten Gefühle des Kindes zum Bilde der beiden Geschlechtstypen und bauen die Basis für eine Sexualität, die in ihren Äußerungen dennoch eine Analogie zur gesamten psychischen Konstellation des Individuums bilden wird.

Dem Kinde erwacht das Interesse für die Sexualvorgänge, und die Unkenntnis darüber betont noch stärker das allgemeine Minderwertigkeitsgefühl, das alle seine Schwankungen und Zweifel im Phänomen der „Unsicherheit in der Geschlechtsrolle" zusammenfließen läßt. Wir können den ganzen sillogistischen Gedankengang, welcher den Mechanismus der kindlichen Psyche in Bewegung setzt, übersehen und zusammenfassen: Bin ich ein Weib oder ein Mann? Ich trage Mädchen kleider und doch behandelt man mich wie einen Knaben und so, als müßte ich ein Mann werden, wie es der Vater ist; andererseits bin ich so schwach und unvermögend, daß man mich als überflüssig und überzählig betrachtet, — beinahe wie die Mutter oder die Magd. Wie unterscheidet man denn die Kinder und die Menschen? Ich weiß nichts von der Art und Weise, wie Kinder geboren werden. Zeugt sie der Vater oder die Mutter?

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Was mich anbelangt, möchte ich fast glauben, daß mich niemand geboren hat, weder der Vater noch die Mutter, wenigstens dieser Vater und diese Mutter nicht. Ich bin ihnen doch nur lästig und sie schieben mich immer beiseite, als wüßten sie nichts mit mir anzufangen, als hätte mich ein Geist auf ihren Hof fallen lassen, unachtsam, wie man etwas fallen läßt, das man verlieren will. Ich bin Einer unter Vielen und Keiner.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

IV.

Friedrich Nietzsche erklärt die Gestalt Jesus Christi aus der Tragödie des illegitimen Sohnes.

Eines hatte Gogol, als er nach Petersburg kam, mit dem Nazarener sicherlich gemeinsam, nämlich die Größe, oder besser den Größen- und Erlösungswahn. Er wollte einziehen wie ein Prophet, ein Richter, der berufen ist, die Guten von den Bösen zu scheiden, die Schafe von den Böcken; als ein Reformator, der alles Morsche und Faule in Rußland ausmerzen und die Herrschaft der Jungen und Starken begründen sollte. Die Idee, sein Betätigungsfeld nach Petersburg zu verlegen, hatte seine Phantasie furchtbar entflammt. In der Ferne erschien ihm die Hauptstadt leuchtend wie eine Gralsburg, stolz wie ein Hort der Freiheit, — wie ihm ja alles aus der Ferne so schön und verlockend vorkam, sogar sein Vaterhaus und seine Heimatstadt. Die besten Kräfte des heiligen Rußland strömten an einem Ort zusammen, der doch die Macht besitzen sollte, sie zu läutern und zu stählen und einem höheren, einem höchsten Zwecke gemäß einzuordnen, nach demselben geheimnisvollen Gesetze, der die Cherubim um den Thron Gottes kreisen läßt und die Lieder der tausendfältigen Gestirne in einem Einklang vereinigt. Petersburg war für Gogol, was für Jesus Christus das Haus des Vaters war, der Ort der reinsten Liebe und zweckmäßigsten Tat. Die vielen Reflexe und Ausstrahlungen, welche die Unzulänglichkeit der äußeren Verhältnisse durch die Reibung mit seiner überquellenden Aggressivität erzeugte, spiegelte sich in seinen bewußten Hoffnungen wieder wie ein polarisiertes Licht: den Schwingungen wird eine Richtung und Harmonie verliehen.

Dieser Ausbruch seiner angesammelten Energien war schon seit langem vorbereitet, aber erst als sie ins Übermaß umschlugen, fand er den Mut zu seinen eigenen Gedanken. Ein

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Schwanken und Tasten, ein bängliches Zurücktreten und Ausflüchtesuchen geht voraus; nicht anders darf man seinen Plan auffassen, die Rolle des Vaters im kleinen Kreise der Familie, im engen Milieu der Provinz zu übernehmen. Es war eine mißlungene Kompensation, die er im ersten Schrecken versucht hatte. Der emporstürmenden Kraft seiner Ideale wagt Gogol erst in dem Augenblicke zu folgen, da er sich überzeugt, daß sein ganzes vergangenes Leben von Grund aus zerstört wurde, da er sich wieder wehrlos und nackt fühlt wie ein neugeborenes Kind. Der einzige Lebenszweck, der ihn bisher erfüllt hatte, die Idee des Vaters, war mit dem Vater gestorben. Er versuchte nicht mehr die Gestalt dieses Mannes, der ihn die erste Liebe und den ersten Haß gelehrt hatte, zu fassen, nicht zu greifen, sie verschwamm ins Nebelhafte und Ungewisse. Und er besaß zu wenig, oder zu viel Kraft, um sie aus seinem Inneren heraus neu zu erschaffen, von den Toten zu erwecken. Als er die Möglichkeit erreicht hatte, seinen Traum zu erfüllen, verzichtete er auf dessen Ausführung. Er entwertete die Realität, denn die Absicht war ihm genug, und der Erfolg wäre ihm zu gering gewesen. Eine Hülle und ein Schleier waren von ihm gefallen, als hätte man ihm eine Haut abgestreift, die letzte Haut, die noch seine Nerven vor der Einwirkung des freien Lebens schützte. In der veränderten Situation wuchsen seine Unsicherheit und sein Kleinmut, zugleich jedoch das Verlangen nach einer stärkeren Sicherung, nach einem volleren Ersatz; seine gesamte psychische Konstellation hatte eine Verschiebung erlitten. Dadurch wurde er seiner ganzen Umgebung entfremdet, denn er begriff sie ja nur als ein Produkt seiner früheren Empfindungsweise, keine einzige Faser und Fiber hielt ihn mehr mit der alten Hülle verbunden: ein Schmetterling, der aus dem Kokon bricht. Der Vater war der einzige, der ihm eine Stütze hätte sein können, der ihn über die Möglichkeiten seiner Träume hätte belehren und beraten können. Gogol freute sich, keine Stütze und keinen Rat mehr zu haben; er zog es vor, sich zu sagen: „Ich habe meinen Vater erschlagen, ich habe keine Eltern mehr. Ich muß mich aus mir selbst wiedergebären."

Als ein Zwanzigjähriger kam er nach Petersburg. Was er tun wollte, war ihm allerdings noch nicht klar, weil die Kraft

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

des Irrealen im indirekten Verhältnis steht zur Präzision des Realen. Jedenfalls erstrebte er so viel, wie kaum einer, dem die reichsten Mittel und die einflußreichste Protektion zur Verfügung stehen, erreichen kann. Seine Familie konnte ihn nur vor dem Ärgsten schützen und sein Name war unbekannt und unansehnlich. Auf die Frage, wer sein Vater sei, mußte er die Antwort schuldig bleiben. Ganz die Situation von Tschitschikoffs Jugend, den man einen Popensohn schilt.

Schon durch seine Geburt und Erziehung war seine Berufswahl eingeschränkt, insoferne als der Kaufmannsstand oder ein freies Gewerbe für ihn nicht in Betracht kamen. Wie der größte Teil der russischen Jugend aus bürgerlichen Kreisen hatte er die Absicht, in den Staatsdienst einzutreten; nicht jedoch allein, um versorgt zu sein, sondern mit dem Hintergedanken, ein großer Staatsmann und Politiker zu werden und sein Vaterland zu Ruhm und Reichtum zu bringen. Tentennikow spricht zu sich selbst, so oft er unter dem Zwange der Schule leiden muß: „Das alles ist ja noch nicht das Leben, das wahre Leben fängt erst mit dem Staatsdienst an, da beginnt die Zeit der großen Taten;" und, da er frei wird, eilt er „ohne einen Blick auf den herrlichen Winkel (seine Besitzungen), der alle Gäste und Besucher in Staunen und Entzücken versetzte, ohne dem Grabe seiner Eltern einen Besuch abgestattet zu haben," nach Petersburg.

Gogol möchte auch Schauspieler werden, in Anlehnung an seine frühesten Träume und an das väterliche Vorbild. Wie wir aus seinen „Epilogen zum Revisor" erfahren, sah er im Schauspieler viel mehr als einen gewöhnlichen Künstler, der mit den ihm eigenen Mitteln und Werkzeugen eine genau umschriebene Aufgabe so gut als möglich zu erfüllen hat. Gogol schreibt ihm die Fähigkeiten eines Volkserziehers zu, der auf die Massen läuternd und befreiend einwirkt, der sie ihrer besten Kräfte und Triebe bewußt macht und durch das plastische Beispiel zur Gottheit erhebt, um sie von ihrer Menschlichkeit zu erlösen.

Merkwürdigerweise kommt für Gogol in dieser Zeit die Dichtung, die später sein einziger Lebenszweck werden sollte, nur in dritter Linie in Betracht; es ist überhaupt schwer fest-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

zustellen, ob er sie bewußt in seinem Lebensplan berücksichtigte. Es erscheint jedoch begreiflich, wenn man bedenkt, daß Gogol damals ein starkes Verlangen nach einer direkten Beziehung zum Leben in sich trug und daß die anderen Berufe, die er in Aussicht genommen hatte, tatsächlich dieser Tendenz mehr entsprachen. Die Wunden, die ihm das Leben beigebracht hatte, waren zu frisch, als daß er auf die unmittelbare Aggressivität hätte verzichten können, um schon damals eine Reaktion auf jenem weiten Umwege über die Dichtung auszulösen, den er später einschlug.

Gogol mag es ungefähr so ergangen sein, wie es Tschitschikoff ergeht, da er mit dem Wagen seines Vaters in die Stadt zieht. Zuerst machte die Stadt auf den Knaben einen tiefen Eindruck „durch den ungeahnten Glanz und die Pracht ihrer Straßen, daß er den Mund vor Erstaunen weit aufriß. Dann plumpste der Wagen in eine Grube, welche den Anfang einer engen, abschüssigen und ganz mit Schmutz bedeckten Straße bildete; lange arbeitete das Pferd mit aller Kraft, watete mit den Beinen im Kot herum, angespornt und ermuntert von dem buckligen Kutscher und dem Herrn selbst, bis es schließlich die Kutsche aus dem Dreck herauszog und in einem kleinen Hof landete."

In dieser retrospektiven Betrachtung verrät sich das ursprüngliche Minderwertigkeitsgefühl, das seinen übermütigen Perspektiven zugrunde lag. Und seine erste Petersburger Periode war eher angetan, dasselbe zu verstärken, als zu kompensieren. Wenn auch Gogol niemals wirkliche Not gelitten hat, so hatte er wohl lange mit dem kleinlichen Mangel zu kämpfen, der ihm tausend Entbehrungen auferlegte, und daß er dafür nicht unempfindlich war, geht klar genug aus seinen Werken hervor, die nicht selten jene pointierte Grausamkeit und stechende Schmerzhaftigkeit äußern, wie sie nur einer kennt, der den kleinen, harten Gemeinheiten des Lebens wehrlos ausgesetzt war. Einer nach dem anderen gingen seine Pläne zu schanden, einen Traum nach dem anderen mußte er opfern, und das Ziel, das er schon zu fassen glaubte, zerbröckelte und zerging in seiner Hand. Er unterzog sich einer Schauspielerprüfung und hatte keinen Erfolg. Er soll ein gutes Organ

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

besessen haben und ein maßvolles Geberdenspiel, erzählt man, weshalb die Prüfungskommission nicht imstande gewesen sei, das mimische Talent zu ahnen, das in ihm steckte, weil er jede Pose und komödiantische Übertreibung vermied. Wir können uns jedoch des Gefühls nicht erwehren, daß sich pietätvolle Biographen in dieser Beziehung eine fromme Lüge erlaubten, und daß es vielleicht richtiger wäre, getrost von einer krächzenden Stimme und läppischen Bewegungen zu sprechen. Die Situation war so beschaffen, daß es plausibler erscheint, Gogol habe es vorgezogen, die Fertigkeiten, die er besaß zu verbergen, als schlecht zu verwerten. Er soll so schüchtern gewesen sein, daß er nicht einmal das Ergebnis der Prüfung abwartete und sich aus dem Prüfungszimmer heimlich davonschlich. Vielleicht war er hingegangen, überhaupt nur um davonzuschleichen, vielleicht war es ihm einzig und allein um diesen Schlußeffekt zu tun, der für ihn irgendwie einen größeren Erfolg und einen stärkeren Antrieb bedeutete als eine bestandene Prüfung. Hätte er den Mut zu einer Irrealität gefunden, wenn ihn nicht die Realität der anderen fortwährend entmutigt hätte? Gogol lebte von der Fiktion und starb an der Wirklichkeit.

Zum erstenmal trat er damals tätig und handelnd, wenn auch durch einen mißlungenen Versuch, ins Leben, zum erstenmal kämpfte er auf einem freieren Schauplatz einen jener Kämpfe aus, die schon lange in ihm still gewütet hatten, und unterlag. Woher diese plötzliche Unbeholfenheit und Unzulänglichkeit auf einem Gebiete, auf dem er sonst geglänzt hatte? Warum versagte gerade in diesem Augenblick eine Waffe, mit der er schon so große Erfolge erzielt hatte? Er hatte Gelegenheit gehabt, sich eine Vorbereitung und Routine anzueignen, wie sie nur wenige angehende Schauspieler besitzen, und ging trotzdem mit einer solchen Unsicherheit zur Prüfung, daß alle seine Mittel versagten. Man sieht schlaflose Nächte und Tage voller Aufregung, eine Verschwendung von Kräften für eine Angelegenheit, der kaum eine große Bedeutung beizumessen ist. Aber ihm fehlte diesmal der feste Pol, die starre Achse, um welche sich seine Fähigkeiten hätten sammeln können, um sich in einer ihrem Inhalt entsprechenden Form zu äußern. Die Menschen, die ihm gegenüberstanden, die Motive, mit

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

denen er zu kämpfen hatte, waren zu gering, als daß er im Kampfe sich selbst hätte treu bleiben können. In der Heimat, in der Gegenwart des Vaters, und in der Schule stand er einer Wesenheit gegenüber, die er überwinden wollte, einem Prinzip, unter dem er litt. Aber Sinn und Funktion dieses Prinzipes waren weit über ihre bisherigen Grenzen hinausgewachsen und es war ihm noch nicht der Reduktionsprozeß gelungen, der notwendig ist, um eine Abstraktion auf ein bestimmtes Objekt zu fixieren. Während er einerseits Empfindungen, Eigenschaften und Fähigkeiten, kurz eine ganze Attitüde zeigen sollte, die sich aus den tiefsten Quellen seines Erlebens nährte und seine am meisten betonten Seelenkomplexe berührte, sah er sich andererseits in eine Situation versetzt, die ihm vollkommen fremd war, deren Reflexe nicht durch seine Haut dringen konnten, um seine ruhenden Kräfte zu wecken. Es war nicht sein Feind, dem er gegenüberstand, und er verzichtete auf einen Sieg, der ihm keine Genugtuung bringen konnte. Es besteht eine gewisse Analogie zwischen dem Schauspieler Gogol, der nicht vor die Rampe will, und dem Dichter Gogol, der sein Lebenswerk verbrennt.

Er versuchte nun, an das Leben von einer anderen Seite heranzutreten. Mit Rede und Geberde hatte er keine Resonanz gefunden, er mußte tiefer greifen und stärkere Seiten anziehen, denn sein Ichgefühl hatte sich vertieft und die Schenkel des Sehwinkels, unter dem er die Welt betrachtete, waren näher aneinandergerückt, so daß die Perspektive viel weiter trug und viel feinere Nuancen enthielt, als er mit den Kunstmitteln des Mimen wiedergeben konnte. Seine Wahrheit begnügte sich nicht mehr mit einem aproximativen Ausdruck, der für eine beschränkte Anzahl von Leuten, auf eine vorübergehende Situation berechnet war. Er kämpft gegen neue, unbekannte Gewalten und muß eine größere Vorsicht anwenden. Er bekannte sich als Dichter und gab ein Poem „Hans Küchelgarten“ heraus.

Eigentlich war damals die Operationsbasis für Gogols Richtung noch nicht ganz freigelegt, es waren weder die inneren noch die äußeren Bedingungen vollkommen erfüllt, von denen sein Schöpfungsdrang abhing. „Hans Küchelgarten“ ist mehr

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

das Produkt einer vorschnellen Überrumpelung, der Gogol unterlag, und schiebt sich als vorbereitender Akt zwischen seine Bühnenhoffnungen und seine Tätigkeit als Beamter ein. Der Periode des grausamen, konkreten Zwanges, die er bald über sich ergehen lassen muß, geht ein Aufbrausen seines männlichen Protestes voraus, das jedoch noch keine selbständige, vollkommene Form anzunehmen vermag, ebenso wie ja die Wirklichkeit für Gogol noch nicht eine solche präzis-strenge Gestalt angenommen hatte, wie er es brauchte, um die letzten gebundenen Kräfte zu befreien; so daß wir unsere Behauptung, die Dichtkunst käme für diese Zeit erst in dritter Linie in Betracht, aufrecht erhalten können.

Der Inhalt des Werkes ist höchst bezeichnend für Gogols seelische Konstellation während der letzten Jahre. Der Plan soll bis in die Zeit vor dem Abiturium zurückreichen, weist jedoch schon alle wichtigen Merkmale des Gogolschen Schaffens auf. Das Werk ist uns nicht erhalten, denn Gogol hat es bis auf das letzte Exemplar verbrannt. Was die Form anbelangt, in welche es der Dichter gekleidet hat, wird uns erzählt, es sei eine Idylle nach Art Heinrich Vossens gewesen. Man wäre geneigt anzunehmen, daß vielleicht einige Ähnlichkeiten in der äußeren Aufmachung und im technisch-formellen Bau zu einem Mißverständnis Anlaß gegeben haben. Denn der Titel mutet uns wenig idyllisch an, er trägt schon das ironisierende Kolorit der späteren Werke. Und der Inhalt noch weniger: Hans Küchelgarten läßt, berauscht von den Donnerworten „Freiheit und Weltglück" Haus und Hof, Liebe und Frieden im Stiche, um in die weite Welt, in die große Tat zu ziehen; kehrt jedoch, enttäuscht und ernüchtert, in die Heimat zurück und ist hochbeglückt, von den armseligen Schätzen wieder Besitz ergreifen zu dürfen, die er früher so kühn verschmäht hatte. Hans kehrt zurück, — denn auch Gogol wollte mit der Heimat vorlieb nehmen, auch er glaubte, allen Träumen und Hoffnungen entsagen zu müssen, entsagen zu dürfen; selbst als er schon in Petersburg war, mag diese Ansicht ihn noch bedrückt haben, in welcher sich seine frühere Bangigkeit aussprach, die eigentlich der erste, motivierende Antrieb zu seinem entgegengesetzten Vorgehen war: darum stellt er sie als Sicherung auf,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

zwischen sich und den Bitternissen der Welt, und kann sie nicht genug betonen; kann sie nicht stärker betonen als dadurch, daß er sie als schon geschehen darstellt. Gogol legte seine Zaghaftigkeit und Furcht in dieses Werk und suchte das ethische Vaterideal, das er sich als Maß und Richtschnur konstruiert hatte, zu stützen. Und zugleich legte er auch seinen tiefsten Zweifel und seine beste Weisheit hinein, sein Wissen um die Unzulänglichkeit dieses allzu beschränkten und allzu realen Zieles, die Entwertung der bestehenden Möglichkeiten. Er nennt seinen Helden Hans Küchelgarten; in diesem Namen spürt man den Stachel, der sich schon in seine Lebensadern eingebohrt hatte, fühlt man die Leere, die in seinem Herzen entstand, sobald sich die Hand der Wirklichkeit darauf legte. Dem Umstande, daß das Werk wahrscheinlich zu einer Zeit konzipiert wurde, da die vorerwähnten Komplexe in Gogols Psyche in noch viel primitiverer Art wirkten, als es in der Periode der Fall war, da er das Werk vollendete, mag es zuzuschreiben sein, daß die Dichtung nicht ihre volle Funktionskraft entfaltete und anders ausklingt, als es für Gogol zweckmäßig war; daher auch die heftige Reaktion des Dichters auf die ablehnende Haltung der Kritik und des Publikums, ein Ausbruch, der sich ebensogut als verletzter Stolz und Trotz wie als eine Folge von innerster Zweifelhaftigkeit und Kleinmut erklären läßt, als ein Protest gegen die anderen wie als ein Protest gegen sich. Trotz allem Mißtrauen, das man gegen die Zunftkritik hegen mag, muß man annehmen, daß in dem allgemein strengen Urteil, das Gogols Werk begegnete, ein Teil richtiger Erkenntnis steckte; umsomehr als Gogol in seinem ersten Schaffen noch ziemlich eng mit dem Modegeschmack verbunden ist und die Kluft zwischen Kunst und Publikum damals noch nicht so tief klaffte wie heutzutage. Der Dichter bewog den Verleger, alle verkauften Exemplare zurückzunehmen und verbrannte das Werk bis auf den letzten Bogen.

Dieser beinahe selbstschänderische Akt hat eine seltsame Ähnlichkeit mit Golgols letzter Lebensäußerung. In Hans Küchelgarten wird dieselbe Abrundung und Vollendung der Kreisentwicklung versucht wie in den „Toten Seelen"; vergeblich versucht, — hier wie dort. Der Dichter verbrennt Hans

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Küchelgarten, um sich (oder die Welt) für die Veröffentlichung des Werkes und deren Folgen zu bestrafen, wie er die „Toten Seelen“ verbrennen wird, um ihre Publikation zu vermeiden. Sein Weg zwischen diesen zwei Meilensteinen ist ein Jagen nach einer Einheit, die ihm immer entflieht, nach einer Lösung, die ihm mißlingt. In „Hans Küchelgarten“ versucht er sein Ziel durch eine scheinbare Niederlage zu erreichen, in den „Toten Seelen“ durch einen großen Triumph.

Und darum müssen wir in der Vernichtung des Poems eine tiefere Bedeutung erblicken als eine einfache Emanation des Jähzornes. Er vernichtet nicht ein Werk, er löscht die Geschichte eines Werkes aus seiner Seele aus; sein Künstlertum muß dieselbe Höhe erklimmen, dieselben Qualen erleiden, dieselben Siege erringen, die sein Menschentum errungen hat. Er ist seiner Entwicklung dieses Opfer schuldig. Und von seiner ganzen Vergangenheit gewinnt er nur die eine Erfahrung und Weisheit, daß die Heimatserde an ihm klebt wie ein blutiger Kot, daß die Heimat in ihm lastet wie eine große Schwere und ein schweres Verhängnis. „Ich habe meinen Vater erschlagen, ich habe keine Heimat mehr.“ Diese Fiktion gibt ihm den Mut zu einer großen Pilgerschaft und Flucht.

Damit gewinnen wir wieder Einblick in das Grundproblem, das sich in seinem Unterbewußtsein wälzt und duckt und aufbäumt, in die Frage, die mit immer weiter ausholender Geberde in sein Bewußtes hineinwächst. Die Ereignisse, die sich um „Hans Küchelgarten“ gruppieren, tragen alle den Stempel einer eruptiven Gewalt, und sind, wie schon die Tatsache der „Schöpfung“, eine vorzeitige Andeutung zukünftiger Entwicklungsphasen. So versucht Gogol nun, da er endlich in Petersburg ist, die Stadt, die er sich als zweite Heimat gewählt hatte, schon herabzusetzen, um eine Flucht zu inszenieren, die er erst später ins Werk setzen wollte. Unter dem plötzlichen Ansturm des Neuen hatte sich sein Persönlichkeitsgefühl schmerzhaft zusammengeschrumpft und verlangte eben nach einer heftigen Entladung, um wieder auf ein normales Maß zu kommen. „Moskau ist notwendig für Rußland, aber Rußland ist notwendig für Petersburg.“ So spielt er seine erste Heimat gegen seine neue Heimat aus. Später kehrt dieselbe Fiktion zurück,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

denn sie war in ihm notwendig bedingt, aber selbst ein Rückzug muß vorbereitet werden und die Triebkräfte, welche im Minderwertigkeitsgefühl liegen, nützen ebenso planvoll die Ungunst der realen Bedingungen aus, wie der Unternehmungsgeist deren Vorteile. Daher mißlang vorläufig die Kompensation, als Gogol in dem Augenblick, da er Hans Küchelgarten verleugnete, sich entschloß, ihm zu folgen. Er will ins Ausland reisen, gleichgiltig wohin, nur das verhaßte Rußland vergessen dürfen; doch wie ihm der Paß verweigert wird, beschließt er geradezu nach Amerika auszuwandern. Er bekommt den Paß, besteigt ein Schiff, kommt nach Hamburg — und kehrt sofort nach Petersburg zurück. Er will vor seinem Feinde fliehen, doch kaum hat er die nötige Entfernung, um seinen Widersacher ins Auge zu fassen, erwacht in ihm neuer Mut und Eifer, und er reitet zum zweiten Male in die Schranken, um den unterbrochenen Kampf wieder aufzunehmen. Sein Schicksal ist noch nicht so groß, daß es über die Grenzen Rußlands hinausreichte, — später sollte es alle Erden und alle Himmel erfüllen. Man kann auch sagen: seine Unsicherheit ist noch nicht so bang und zerfahren, daß er es nicht wagen sollte, den Feind seines Lebens in der Nähe seiner Wiege zu suchen. Es kommt ihm ja nur darauf an, den Feind zu finden, er braucht noch keine stärkeren Fiktionen. An dem Ausgang des Kampfes kann und will er nicht zweifeln; in Wirklichkeit wird er niemals weder eine ganze Niederlage noch einen Sieg erleben, sondern die Entscheidung wird allmählich immer in neue Kämpfe übergehen.

Gogol steht nun wieder nackt und verlassen da, demütig und arm; wieder ist ihm ein Versuch, den er mit allen Kräften seiner angespannten Gabe zu erzwingen suchte, mißlungen. Aber er ist zurückgekehrt, um dem Dämon, den er entfliehen wollte, wieder an den Leib zu rücken, nicht um sich ihm zu ergeben; und aus diesem Gefühle schöpft er die Energie zu einem schweren Entschlusse. Er beugt das Haupt und begibt sich in den Dienst der kleinlichen Realität, er sucht den Löwen in der Höhle auf. Gogol entschließt sich zu einer praktischen Tätigkeit; erst jetzt gelingt es ihm, einen Zipfel des Mantels, der ihm die Tatsachenwelt verhüllte, zu erhaschen. Er wird Beamter im Apanagendepartement. Er tritt in eine neue Phase

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ein, der Gegensatz zwischen der kleinlichen Arbeit, zu der er angehalten wird, und seinen hochfliegenden Träumen wirkt als mächtiger Gegendruck befruchtend und kräftigend auf sein ureigenstes Werden zurück. Wieder beginnt ein Kreis, — der sich nicht schließen soll, noch einmal erlebt er den ganzen Sinn seines Lebens. In dieser Periode, für die annähernd als äußere Grenzen einerseits sein Eintritt in den Staatsdienst, andererseits der Tod Danilewskis und Puschkins anzusetzen wären, vollzieht sich in Gogols Psyche jenes Phänomen, das man die „Überwindung Rußlands" bezeichnen könnte.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V.

Kleinrußland, das national-historische Geburtsland des russischen Staatsgedankens, und Großrußland, die aus politischen und diplomatischen Begriffen herauskristallisierte Monarchie, Rußland, als absolute Erscheinung, als Naturphänomen, und das Zarenreich, das Mitglied des großen europäischen Staatenverbandes, in seiner bedingten Relativität, Nationalismus und Kosmopolitismus — das sind, in allgemeinen Zügen, die Gegensätze, die Gogols Denken in dieser Zeit beschäftigen.

Das innere Getriebe des politischen Mechanismus glaubte Gogol genugsam während seiner kurzen Praxis als Subalternbeamter kennen gelernt zu haben. In der Schule hatte man seinen Geist, der nach der Lösung ewiger Fragen verlangte, mit dem unfruchtbaren Studium von dürren Pandekten und verstaubten Weisheiten gequält, — hier zwang man seine Hand, welche so gern die Zügel Rußlands ergriffen hätte, wie man die Zügel der Troikapferde ergreift, um sie in einem stürmischen Wettlaufe siegreich zum Ziele zu lenken, knackende Gänsekiele zu stutzen und bekleckste Akte mit zierlichen, sauberen Buchstaben abzuschreiben. „Wenn du keine gute Handschrift hast, kannst du nicht Minister werden," sagt der Onkel zu Tentennikow. Ein Kollegienassessor glaubt, ein Ordenskreuz verdient zu haben, weil er seinen Untergebenen beigebracht hat, in den Akten immer einen gleich breiten Rand frei zu lassen.

Seine Gelenke fühlt er wie mit Stricken umwunden, seinen Nacken von einer ungeheuren Last beschwert, seine Brust bedrückt von der ganzen grotesken, lächerlichen Architektur des staatlichen Autoritätsgedankens. Jeder Mensch, mit dem er verkehrt, ist entweder (und meistenteils) sein Vorgesetzter, oder ein Untergebener, selten ihm gleichgestellt. Selbst wenn dies der Fall ist, so ist sein Verhältnis zu ihm doch nach demselben Schema gebildet, nach welchem er mit den Vorgesetzten

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

und Untergebenen verkehrt: nach dem Prinzip des Maßes; und zwar nicht nach einem Maße, dessen Wert und Berechtigung man aus inneren Gründen des natürlichen Werdens, der lebendigen Fülle und der tätigen Fähigkeiten und Möglichkeiten zu begreifen vermag, nicht nach einem Maße, dem man sich gerne unterordnet, wie man sich vor einer gerechten Gerechtigkeit beugt, sondern nach einer Wertung, die aus tausend kleinlichen, unkontrollierbaren Elementen zusammengesetzt ist, innerhalb welcher sich die Menschen wie Marionetten bewegen, an unsichtbaren Fäden gezogen, von einer höchsten, berufungsfreien Instanz geleitet. Der Staatsgedanke trat ihm entgegen einerseits im Bilde eines mit überflüssigem Tand behängten lächerlichen Popanz, der mit seinen mark- und kraftleeren Gliedern über Hohlköpfe und Idiotenschädel im keuchenden Tanze hinhastet, nach den lustigen Weisen, die ihm eine kleine Schar von halb verbrecherisch, halb genial veranlagten Menschen vorpfeift, — andererseits glaubte er in die versteinerten Züge, in die gräßliche Schönheit eines Gorgonenhauptes zu blicken, das mit geschlossenen, wie von einem bleiern-schweren Schlafe bedrückten Lidern irgendwo in der Atmosphäre, im rätselhaften Nebel des sinnlosen, formlosen Geschehens hing.

Er ertrug es nicht lange. Er unternahm nicht einmal den Versuch, die ersten Sprossen dieser endlosen Leiter, die knapp vor seinen Füßen, hart vor seiner Nase emporragte, um sich in dem Dunst unerreichbarer Regionen zu verlieren, zu beschreiten. Einige wenige Monate genügten, um ihm den einzigen Gewinn zu verschaffen, den ihm seine neue Stellung bringen konnte, um ihn den ganzen Sinn des absoluten Zwanges, der nüchternsten, realsten Notwendigkeit auskosten zu lassen, welcher die gesamte Organisation eines modernen Staates durchzieht. Noch in demselben Jahre, in dem er es angenommen, gab er sein Amt auf.

Für sein bewußtes Leben war es eine Zeit der unerträglichen Qual und des Martyriums gewesen, eine Zeit des Elends und der Öde, für sein lebendiges Unterbewußtsein eine Bereicherung und beinahe eine Wonne. Gogol war eine von jenen Naturen, welche ihr Bestes nur unter dem größten Drucke hergeben, wenn der Zwang schon so groß geworden ist, daß

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

er beinahe eine Freiheit scheint. Er hatte es erlebt, daß er eine Zeitlang nichts anderes war als der Beamte der soundsovielten Kategorie Nikolaus Wassiljewitsch Gogol, der nach einer Arbeit gewertet und eingeschätzt wurde, die nicht durch eine einzige Fiber mit dem Gewebe seines Organismus zusammenhing, die von seinen Händen herunterrann wie der Regen von seiner Hutkrempe, von seinem Geiste sich loslöste, wie sich die Lumpen vom Körper eines Bettlers loslösen, — er hatte es erlebt, daß man ihn züchtigte und zurechtwies im Namen derselben Macht, welche dem Deportierten die Ketten an die Knöchel schmiedet, die Haare scheert und ihn durch die Doppelreihen der drohend erhobenen Spießruten treibt, — er hatte es erlebt, daß man ihm den letzten Faden des Kleides, welches die Ausstrahlungen unseres inneren Wesens über unsere äußere Haut webt, vom Leibe wegriß, so daß er sich nackt und geschändet fühlte, gefehmt und schuldig. Und sein Name war von allen jenen geheimnisvollen Melodien und Klängen entblößt, die aus jedem Namen schwingen und ihm beinahe eine schicksalstreibende Macht verleihen.

Er war in dieselbe Gemütsverfassung zurückversetzt, die er schon zweimal erlebt hatte: als ihn sein Vater aus dem Hause in die Schule brachte und als sein Vater starb. Beidemale war es ihm zum Nutzen geschehen, hatte es ihm geholfen, seiner tieferen Triebe bewußt zu werden, seine Ziele zu konkretisieren, seine Kräfte zu sammeln. Allerdings, gegen die Schule war er wehrloser gewesen, als er jetzt war, jetzt konnte er sich jeden Augenblick, sobald es ihn gut dünkte, der Qual entziehen, während er die Pflichten der Schule bis zum vorgeschriebenen Abschluß erfüllen mußte; dafür durfte er jetzt aber keines jener Mittel in Anwendung bringen, mit welchen er sich gegen die trüben Einflüsse seiner früheren Umgebung wehren konnte. Außerdem gehörte er einer größeren Gemeinschaft an, ein Umstand, der jede Empfindung verstärken und zuspitzen mußte. Daß diese drei Abrisse aus Gogols Leben: Vaterhaus — Schule — Amt in ihrem inneren Mechanismus wesensgleich sind, erhellt aus folgender Gegenüberstellung: Gegen den Vater hat er zwei Ausdrucksmittel, den Trotz und den heimlichen Wettbewerb; er kann mit ihm zwar kaum wetteifern in dem, was seine Gestalt und

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Bedeutung eigentlich ausmacht, sondern nur in den Nebenmotiven, den Begleitumständen seiner Erscheinung. Er tut so, als ob er der Vater wäre, indem er seine äußere Pose kopiert, — dieselbe Methode wendet er in der Schule an. Und zwar so lange, bis ihn der Vater ein Neues lehrt: der Vater stirbt (der Vater flieht, entzieht sich dem Zwange) und verliert zugleich jede Farbe und Attitüde, die ihm das Leben anheftete, er wird indifferent und konkretisiert sich zu einem Symbol. Gogol versucht dasselbe: er entäußert sich jeder Zutat, verlegt sich mit ernstem Eifer auf das Studium und entflieht der Schule. Für sein zukünftiges Leben ist schon ein Schema geschaffen, das der Flucht, der Entsagung, die sich innerlich vielleicht als stolzer Verzicht projiziert, — ein Mittel, das er auch anwendete, als ihm der Druck der Bureauarbeit zu schwer wurde.

Aus Tschitschikoffs Beamtenlaufbahn erfahren wir jedoch einige interessante Einzelheiten, die unsere Behauptung stützen. Der läßt es nicht nur dabei bewenden, sich den Bedingungen des Amtes peinlich zu fügen, er erfüllt sie mit Eifer, Liebe und Hingebung, — mit so gewissenhafter Hingebung, daß er eins wird mit seinem Amte, sich seine Pflichten assimiliert, wie man eine Speise zu seinem Wachstum und zu seiner Nahrung in Fleisch und Blut aufnimmt, daß er mit seinen Pflichten so umgehen darf wie mit seinen eigenen Gliedern, seinem Wollen, seinem Nutzen und Vorteil gemäß. Ebenso hatte Gogol sich die äußere Attitüde des Vaters und der Schule angeeignet, um ihren tieferen Sinn zu überwinden, allerdings gleich mit jener offenkundigen Nebenabsicht der Herabsetzung, die bei Tschitschikoff ins Endziel versetzt wird. Dieser versteht es vortrefflich, alle Nebenumstände, alle Reflexe seiner Umgebung peinlich zu hüten, bis es ihm gelingt, straflos und ohne Gefahr das ganze System, als dessen vollendeter Repräsentant er gilt, auf den Kopf zu stellen und ad absurdum zu führen. Er ist ein Dieb, welcher beim Scheine von leuchtenden Lustern und festlich schimmernden Kandelabern in Frack und weißer Binde Stück um Stück der kostbaren Einrichtung aus dem Saale schafft, vor den Augen des ahnungslosen Hausherrn und der erstaunten Gäste, welche einem Vexierspiel beizuwohnen glauben. Tschitschikoff ist

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Finanzbeamter und gründet eine Gesellschaft zum Zwecke der planmäßigen Ausbeutung des Fiskus, er ist Zollaufseher und dingt eine Schmugglerbande.

Zuletzt kommt immer der „Revisor", in der Komödie und in Tschitschikoffs Lebensepos. Der läßt sich aber nicht entmutigen und fängt immer wieder von vorne an.

Auch Gogol schöpft aus seinen Mißerfolgen neue Kräfte; nach der ersten großen Niederlage sollte er den ersten großen Sieg erringen. Bei ihm war die Reihenfolge immer invertiert; während gewöhnliche Menschen, bevor sie an ein Werk gehen, überlegen und rechnen, alle Eventualitäten untersuchen und sich die Erfahrungen anderer zunutze machen, um einen Schaden zu vermeiden, will Gogol nur aus der vollbrachten Tat lernen, er sucht den Schmerz und die Erniedrigung, um sich zur Freude emporzuschwingen. Er trat immer zwei Schritte zurück, bevor er einen Schritt nach vorwärts tat; die Folge davon war, daß er immer um drei Schritte hinter sich selbst zurückblieb.

Im Augenblick, da Gogol das große Rußland, das er gesucht und ersehnt hatte, zu fremd erschien und zu schwer für seine Schultern, besann er sich auf seine engere Heimat, auf sein Vaterhaus und seine Vaterstadt. Von der Ukraine ausgehend, beginnt er die große Rekapitulation seines Daseins, die er niemals vollenden sollte; was er im Haß erlebt, wollte er in Liebe wiedererleben. Was er früher verschmäht hatte, war ihm jetzt gut genug, um eine Waffe gegen seine neuen Widersacher zu gewinnen; er spielt die Ukraine als Protest gegen Petersburg aus, von dem er sich beleidigt und mißhandelt fühlt.

Im Jahre 1831 erschienen die „Abende auf dem Gutshof bei Dikanka".

Ein milder Glanz liegt über diesem Werke, ein Strahlen wie von Versöhnung und Erlösung. Und tatsächlich gelingt es dem Dichter durch diese Schöpfung, sich von einem drückenden Schatten zu befreien: er setzt sich mit den kleinen Menschen seiner Heimat auseinander und überwindet sie. Er verzeiht denen, die ihn gequält haben. Doch wie verzeiht er ihnen! Wie man im Lustspiel vergibt und im Schwank, wenn man die Lächerlichkeit einer Situation oder eines Menschen erst recht

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

betonen und bestätigen will, wie man einem Untergebenen vergibt, den man auch bestrafen könnte; den man durch die Vergebung bestraft. Die ganze Stimmung, welche das Werk durchweht, ist ein Beispiel von dem relativen Werte von Gefühlen und der Absichtlichkeit, welche im scheinbar aufrichtigsten und reinsten Affekte liegen kann. Gogol wirbt mit solcher Liebe um seine Heimat, doch nur weil sie ihm ein erwünschtes Hilfsmittel für eine höchst persönliche und ganz verschiedene Tendenz ist.

Man könnte sich sehr leicht verleiten lassen, an diese Versöhnung und Harmonie zu glauben, besonders wenn man in „Mirgorod" — dem nächsten Werke — dieselbe Stimmung beinahe noch klarer und ungetrübter beibehalten sieht. Aber zwei Motive tauchen auf, die uns stutzig machen, die gleichsam wie ein unaufgelöster Teil in der Luft hängen bleiben und von denen sich manche Fäden weiterspinnen, in die Vergangenheit und in die Zukunft. Zwei Probleme werden aufgeworfen: Gogols Beziehungen zur Realität und Gogols Verhältnis zur Frau.

Es ist eine interessante Tatsache, daß der Realist Gogol, bevor er die eigentliche Bahn seines Schaffens betrat, die Forderungen und Ideale der vergangenen Literaturepoche, der Romantik, so zu verwirklichen verstand, wie kaum einer der ausgesprochen romantischen Dichter. Die „Abende" stehen noch ganz im Zeichen der Romantik, der Dichter sucht im Märchen, in der Geisterwelt, in ungewöhnlichen, farbenreichen Situationen das, was er später in der nüchternsten, engsten, niedrigsten Wirklichkeit finden sollte. Er besteht dieselbe Prüfung, welche Jakob, bevor er zum Stammvater des auserwählten Volkes erhoben wurde, bestehen mußte; er kämpfte am Ufer des Jordans mit einem geisterhaften Boten Gottes. Er erweist sich zwar als stark, aber eine Hüfte wird ihm verrenkt.

Gogol ließ sich auch in den Kampf mit der Geisterwelt ein und ging scheinbar siegreich daraus hervor. Diese Psyche, die stets und jederzeit zwischen sich und den anderen Menschen, d e m anderen Menschen, eine Leere fühlte und eine Öde, einen unausgefüllten Raum, eine Entfernung, die geschwängert war

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

von Ahnungen, Visionen und geheimen Kräften, die ihn teils zurückstießen, teils suggestiv anzogen, — dieser irrende Geist versuchte das Rätsel, das ihn umgab, in feste Formen zu fassen. Und als er zupackte, hielt er einen Teufel in der Hand, der sich wand und krümmte, eine Hexe, die keifend aufschrie, einen Kobold, der zappelnd und pipsend herumfuchtelte. Die ganze „vorbereitende Attitude" des Neurotikers lauert hinter der harmlosen, lächelnden Maske des Humors und der Menschenfreundlichkeit und aus den leichtesten, leichtfertigsten Episoden glauben wir eine Lebensforderung herauszuspüren, eine Endmoral, die uns aufhorchen macht. Das Mittelglied, das Gogol zwischen sich und die Welt einschiebt, läßt ihn auf die ursprüngliche Tendenz seiner Schöpfung verzichten; er braucht nicht mehr die Realität zu entwerten, da er sie verleugnet und unselbständig macht. Er setzt an ihre Stelle eine fiktive Welt der Phantome, mit der er beinahe wie mit seinesgleichen umgehen kann. Deshalb kann man von keinem Widerspruch zwischen dem Gogol der „Abende" und dem Gogol der „Toten Seelen" sprechen, da der verschönernde, idealisierende Gehalt seiner ersten Periode nur ein komplizierter Umweg auf dasselbe Ziel hin ist. So erreicht Gogol einen doppelten Vorteil: er hält der neuen, schlechten, häßlichen Welt seine alte, gute Heimat vor, was ja sein momentanes Bedürfnis war; um jedoch zugleich seiner tieferen Absicht, der Distanz zu allem Seienden, gerecht zu werden, versetzt er alle Menschen und Situationen, die er in hellem Lichte zeigen will, in eine unbestimmte Zeit und erfindet ein Geisterheer.

Die Beziehungen zwischen den einzelnen Menschen sind niemals direkt und hemmungslos, sie werden meistens durch einen Geist erst bewerkstelligt oder in eine bedeutungsvolle Phase gebracht. Infolgedessen liegt der ganze Sinn und die Symbolik der Novellen in dem Problem: gelingt es den Menschen die Geisterwelt zu besiegen, oder den Geistern, die Menschen zu überlisten. Dieses Motiv wird viel variiert. In zahlreichen Fällen kommen die Menschen gut davon und der Teufel ist der Gefoppte; er wird verprügelt, übers Ohr gehauen, stundenlang in einen Sack eingesperrt, die Hexen gehen an ihren eigenen Lüsten zugrunde usw. Man hat dabei die Empfindung, als

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wollte der Dichter im Grunde das Gegenteil sagen, als bedeute für ihn eine Niederlage des Irrealen eine Herabsetzung des Realen und umgekehrt; dadurch, daß er alles Seiende in ein Symbol übersetzt, wird ihm dieses zum Kampfobjekt und das, was er als Wirklichkeit hinstellt, wirkt schattenhaft und unwahr, womit er ja seinen Zweck erreicht. Wenn wir alle die unbestimmten, profillosen, nebelhaften Schemen, die er handelnd und wirkend einführt, als Produkte jener Empfindungen des Zweifels und des Schwankens betrachten, die aus seinem ursprünglichen Minderwertigkeitsgefühl aufstiegen, so begreifen wir, warum ihn ein solches Resultat befriedigen mußte; er fühlt seine Insuffizienz überwunden und stellt als Protest und Gegensatz etwas Greifbares auf, das sich jedoch erst aus einer bedingten Scheinexistenz herausentwickeln muß.

Doch gibt es auch Fälle, in denen der Teufel der Mächtigere bleibt, und zwar tragen diese einen spezifischen Charakter. Die Novellen behandeln das Problem der Liebe in seiner einfachsten Form: ob sie sich „kriegen" oder „nicht kriegen"; die verschiedenartigen Hemmungen zwischen den Geschlechtern werden durch geheimnisvolle Wesen personifiziert, die irgendwie am Schicksal der Menschen beteiligt sind. Seltsam ist es, daß die Teufel oder deren Stellvertreter selten die Widersacher der unbefriedigten Liebe, immer jedoch die Feinde der glücklichen Liebe sind. In der Novelle „Die Johannisnacht" werden beide Möglichkeiten verknüpft; der Teufel bringt durch eine böse Tat die beiden Liebenden zusammen, um dann ihr ganzes Lebensglück an derselben Tat zunichte zu machen. Die anderen Erzählungen lassen sich entweder als erster oder als zweiter Teil dieser einen betrachten. Entweder vereinigen sich Mann und Frau und die Frage bleibt offen: wie wird sich ihre Gemeinschaft gestalten? Anscheinend sehr glücklich und harmonisch; klingt doch die Hochzeit im „Jahrmarkt von Sorotschinzk" in berauschenden Tönen der Extase aus, die selbst die Alten verjüngt und das Tanzbein schwingen läßt. Und doch .... der Böse hat sie zusammengeführt, könnte sie nicht ebenso der Böse trennen? Oder: wir sehen zwei Eheleute, die von allerlei Tücken und Bosheiten des Teufels verfolgt werden, ohne daß irgend ein faßbarer Grund für die Feindseligkeit

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

des Geistes bestünde. Eheleute sind immer unglücklich oder häßlich gezeichnet; sie betrügen sich gegenseitig, zanken und prügeln sich fortwährend.

Woher hat der Dichter dieses Wissen genommen? Warum wiederholt sich in ihm der Fluch der Erbsünde und das Gefühl der „bösen“ Liebe? Will er uns nicht durch seine Erzählungen sagen: der Teufel hat seine Freude daran, daß sich zwei Menschen lieben, denn dadurch verfallen sie seiner Macht? Das ist ein Gedankengang, der eigentlich in dieser Periode zum erstenmal auftritt, den man sogar das „typische Erlebnis“ dieses Teiles von Gogols Leben nennen könnte. In „Taras Bulba“ kommt er in den Beziehungen des Andreas zur Wojwodentochter am stärksten zum Ausdruck, um später zurückgedrängt, niemals jedoch überwunden zu werden; von nun an ist er ein Hauptmotiv seiner psychischen Konstellation. Er steht jedoch, äußerlich, im Gegensatz zu der noch im „Küchelgarten“ gezeigten Einstellung, denn da ist es die Liebe und die Frau, welche dem Schiffbrüchigen die letzte Zuflucht bieten.

Die abstrakte Tendenz beider Perioden ist jedoch trotzdem dieselbe, Hans Küchelgarten will emporstreben zu den höchsten Gipfeln der Menschheit und des Lebens und geht daran zugrunde; denn eine wirkliche Lösung gibt die Flucht in die Heimat nicht, sie mutet eher wie eine Niederlage als wie ein Sieg an, eine Niederlage, als deren Wahrzeichen das Weib dasteht. Während sonst der „Liebende“ sich zu erheben glaubt, indem er sich in den Besitz des Objektes seiner Leidenschaft setzt, indem er seine Männlichkeit beweist, entwickelt sich hier vor uns der umgekehrte Vorgang: der Liebende verschmäht das Weib, um bei ihr später seine tiefste Erniedrigung zu suchen, um sie als Symbol für sein Verhängnis aufzustellen.

Sein psychisches Apperzeptionssystem scheint sich im allgemeinen schematisch so darzustellen: der Erfolg und der Sieg werden als „männlich“, die Niederlage als „weiblich“ empfunden. In dem Augenblick seines Lebens, in dem Gogol ernstlich darangeht, seine Innerlichkeit auf die Welt, auf Geschehen und Erleben, auf Mann und Weib zu konzentrieren, sammeln sich um den Begriff „Weib“ alle seine Befürchtungen und Ängste, alle

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

seine Kampfbereitschaften und trüben Ahnungen, wodurch seine Sexualität einen starken Zug ins Krankhafte, Überspannte (man möchte fast sagen „Antisexuelle") bekommt.

Die Liebe ist für Gogol immer mit Gefahr und Kampf verbunden, sie ist nicht ein reiner, bedingungsloser Genuß, sondern eine Prüfung. Alle seine Helden tun so, als müßten sie sich zuerst mit natürlichen und übernatürlichen Kräften, mit Hölle und Teufel messen, bevor sie die letzte, große Schlacht einer Liebesnacht wagen. Gogol schildert nicht den Kampf um das Weib, sondern den Kampf mit dem Weibe. Denn alle Konflikte und Hemmungen, welche vor der Liebesvereinigung bestehen, reichen weiter in die Zeit nach der Erfüllung hinein, alle Hexen und Teufel, welche im ersten Akt auftreten, tauchen unverändert im zweiten Akt wieder empor, so daß der Verdacht rege wird, sie hätten nicht in der äußeren Welt, sondern in der Liebe ihren Ursprung. Die große Furcht vor dem „Unten"-sein, welche den Neurotiker in allen Situationen zwingt, immer neue Komplikationen zu ersinnen, um seine Kraft auszuprobieren, und die kleinlichste Tatsache zu einem Kraftmesser aufzubauschen, schafft in seiner Sexualität tausend Hemmungen, die wir unter dem Namen „Furcht vor der Frau" zusammenfassen.

Der Kampf mit dem Weibe findet eine unzweideutige Darstellung in der „Nacht vor Weihnachten". Das Mädchen gibt strenge Befehle, die der Bursche ausführen muß, das Mädchen stellt sinnlose, unbegründete, launenhafte Forderungen auf und macht Schwierigkeiten, die der Liebhaber in bedingungslosem Gehorsam überwinden muß; die ganze Phantasie mutet wie ein Angsttraum an, in welchem alle Verhältnisse in Extreme übertrieben wurden, in der das Weib eine Stellung einnimmt, die schon jenseits jeder Möglichkeit eines direkten Angriffs liegt. Im „Jahrmarkt von Sorotschinzk" wird ein Momentbild festgehalten, das wie ein grell aufflackerndes Licht die ganze psychische Situation beleuchtet.

„Halt, hier liegt jemand! Komm her und leuchte mir!" Noch einige Menschen schlossen sich ihm an.

„Was liegt da, Wlas?"

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

„Es sieht ganz nach zwei Menschen aus: der eine liegt oben, der andere unten; wer von ihnen der Teufel ist, weiss ich nicht!"

„Wer liegt oben?"

„Ein Frauenzimmer!"

„Dann ist d a s der Teufel!"

Ein allgemeines Gelächter weckte fast die ganze Strasse.

„Ein Frauenzimmer ist auf einen Kerl heraufgekrochen, na, die versteht das Kutschieren!" sprach einer aus der herumstehenden Menge. — — —"

Der Mann liegt „selbstverständlich" unten.

Und eben dieses Gefühl des „Unten"liegens, der Minderwertigkeit ist es, das dem Neurotiker am meisten zu schaffen macht und in der Form der Angst und der Furchtphantasie immer wieder auftritt, wenn er einem Partner gegenübersteht. In den Beziehungen zur Frau wird es außerdem verstärkt durch die symbolische Bedeutung des Typus Weib, welche ihm die große Besorgnis, die Ebene, das Piedestal seines Lebens, die Basis der Überlegenheit und Männlichkeit zu verlieren, besonders nahe rückt. Die Frau als die Starke, als die Siegerin ist die letzte Konsequenz des Schwächegefühls, die äußerste Grenze des Möglichen und gleichbedeutend mit der totalen Umwälzung seines ganzen Lebensplanes.

So entstehen die Phantasien der Hexe, der Stiefmutter, in welch letzterer ein Rest der kindlichen Perspektive Vater — Mutter durchschimmert, verbunden mit jenen Zweifeln um die Geschlechtsrolle und die Sexualbeziehungen, welche das Kind gegen seine Eltern ausspielt. Alle diese Umformungen verfolgen den Zweck, das Weib einerseits als besonders gefährlich, andererseits als verächtlich hinzustellen.

„Himmel Herrgott, warum bestrafst du uns arme Sünder so? Es gibt doch schon so viel Unrat, musstest du auch noch die Weiber in die Welt setzen?" (Jahrmarkt von Sorotschinzk.)

Im Wij kann man alle Stufen der Entwicklung vom sündhaft schönen Weibe bis zur abscheuerregenden Hexe verfolgen; in einer Szene sind sogar beide Extreme festgehalten: der Mann, das männliche Prinzip, schwebt in der Mitte, über sich die Hexe, unter sich das herrliche Weib. In der grauenerregenden letzten

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Szene möchte der Mann sich selbst vernichten, auslöschen, aus der Welt des Sichtbaren verschwinden; aber selbst diese letzte Aufopferung nützt ihm nichts: er wird von den Dämonen, welche dem Weibe dienen, zerfleischt.

Der Mann schwebt in der Mitte, vermag jedoch sein Gleichgewicht nicht zu bewahren, er unterliegt: der Kreis bleibt offen. Es wird nicht jene harmonische Vereinigung beider Prinzipien erreicht, welche allein für eine endgiltige Lösung bürgen könnte. Diese Lücke läßt den Abgrund in der Seele des Dichters noch weiter klaffen; Gogol schreitet mit einer neuen Schwere belastet, mit einem neuen unverdauten Problem weiter.

Nicht viel besser ergeht es dem Dichter mit der anderen Sicherung, die er ins Werk gesetzt hatte und die sich um den Begriff der Heimat aufbaute. Je größere Anstrengungen er macht, um seine Basis zu befestigen, desto schwankender wird der Boden unter seinen Füßen. Es genügt ihm nicht, daß er sich mit seinem Geburtsland durch eine etwas legere Gebärde ausgesöhnt hat, er bringt noch ein größeres Opfer und schöpft aus seiner Geschichte den Stoff zu einer großartigen Epopöe, er verherrlicht die, die ihn gequält und geschlagen haben. Allerdings unter Beobachtung der notwendigen Vorsichtsmaßregeln: er schildert nicht die Ukraine seiner Zeit, sondern die Ukraine des XIII. Jahrhunderts und gewinnt dadurch jene Entfernung, die er braucht, um sich nicht durch zu intime Berührung verletzt zu fühlen. Weit vom Ziel, weit vom Schuß. Zugleich verschafft er sich die Möglichkeit, seiner Heimat doch einen kleinen Denkzettel zu applizieren, indem er ihr eine bessere Zeit und ihre eigenen Helden zum beschämenden Vergleiche vorhält. Wenn wir nach dem Lebensideale fragen, das Gogol im „Taras Bulba" entwirft, so bleibt uns aus diesem Gewühl von Kämpfen und Schlachten, von Greuel und Blut, von Schmutz und Marter nur der Eindruck eingeprägt einer großen, starken, geradezu übermenschlichen Männlichkeit, der in diesem Werke das Hohe-Lied gesungen wird. Eine Männlichkeit, die so streng und starr in ihren Gesetzen ist, daß sie sich durch die bloße Berührung und Annäherung eines Weibes zu beschmutzen und entwürdigen glaubt. In der Setscha hat kein einziges Weib

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Zutritt und Andreas wird durch ein Mädchen zur größten Sünde verleitet, die ein Kosak begehen kann, zum Verrat an seinem eigenen Heere, während der jungfräuliche Bruder die ärgsten Martern heldenhaft besteht.

Aber auch Osstap geht zugrunde und unterliegt. Will damit der Dichter den Bankerott seines Lebensplanes andeuten? Vielleicht braucht er diese Mahnung, um seinen Antrieb zum Leben nicht zu verlieren. Uns jedoch kann es nicht wundernehmen, daß eine Männlichkeit unterliegt, die, um zu bestehen, so starke Sicherungen aufstellt.

Wie lieblich und zart haucht uns hingegen der Frieden an, der über die „Gutsbesitzer aus der alten Zeit" ausgegossen ist. Wie paßt diese idyllische Stimmung, die tiefempfundene Schilderung einer bis in den Tod treuen und lebensfähigen Liebe zu den Triebströmungen des Dichters, die eher Scheu und Verachtung und Haß gegen Ehe und Glück vermuten lassen? Träumt doch Iwan Fedorowitsch im „Landjunker" schon bei der Androhung einer Verlobung, er sei dazu verurteilt, auf einen Kirchturm zu klettern, auf dem seine Braut sitzt. Die schützende Entfernung, welche für Gogol zu der Täuschung nötig ist, wird hier durch die Motive des Alters und des Todes geschaffen. Gerade dieses vollkommene Glück ist die vollkommene Niederlage und rangiert knapp vor dem letzten Abgrund. In der Genese der Phantasie, welche der Erzählung zugrunde liegt, fühlt man etwas wie den Selbstmord eines heftigen Wunsches, die grausame Erdrosselung eines schönen Traumes. Es ist, als ob der Dichter sagen wollte: so kommt es, wenn man sich in die Macht einer Frau begibt, man wird alt und kindisch und man vermag nicht einmal die Gabel zum Munde zu führen, wenn das Weib einen im Stich lässt.

Entsprechend dem akuten Minderwertigkeitsgefühl gegen Frau und Welt wird in dieser Periode von Gogols Schaffen jenes Motiv angeschlagen, das der ausklingende Akkord seines Lebens werden sollte: die Furcht vor dem Tode. Gegen die kleinen Schwierigkeiten und Fährnisse des Daseins hat er schon mehr oder minder wirksame Sicherungen aufgestellt, so daß seine Bereitschaften immer weiter zurückfließen, immer größere Horizonte und entferntere Anhaltspunkte suchen müssen, um

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

überhaupt bestehen zu können. Mit den Geistern, mit den Menschen, mit der Frau hat er sich schon gemessen, er hat zwar noch nicht ausgekämpft, aber doch seine Kräfte erprobt und eine Stellung gewonnen, sein Blick bleibt nun am letzten Problem des Menschlichen haften. Seine Psyche ragt empor über alle Konflikte der natürlichen Welt in die unfaßbare, mystische Atmosphäre des Seins oder Nichtseins, wo kein Ende des Kampfes abzusehen ist und sich ein unerschöpfliches Gebiet für immer neue Prüfungen weitet. Über „Mirgorod" schwebt schon bleiern und grau die beklemmende Öde dieses letzten Zweifels; alle Erzählungen klingen dumpf und hohl aus, als wollten sie dem Todesprinzip einen Triumph singen. Doch bereits in den „Abenden" sucht sich des Dichters Seele vorzubereiten; allerdings nicht, indem sie dem Feinde offen entgegentritt, sondern dadurch, daß sie sich ihm auf Schleichwegen nähert und ihn gleichsam listig umgarnt. Ebenso wie er den Teufel foppt, möchte Gogol den Tod übertrumpfen. Er erreicht dies, indem er das Prinzip der Vitalität auf ein Prinzip der Bewegung zurückführt, nach der ihm altvertrauten Methode, an die Äußerlichkeiten die Wesenheiten zu verkaufen. Das bewegliche Objekt ist lebendig, das starre Objekt ist tot. Einerseits erlangt dadurch wohl die Macht des Todesgeistes eine pantheistische Allgegenwärtigkeit und immanente Wirkungskraft, andererseits wird sie jedoch zugleich konkretisiert und oft auf die Grenzen des Lächerlichen reduziert.

So läßt sich die seltsame Suggestion erklären, welche auf uns der einfache und aus so vielen Mythen und Märchen bekannte Kunstgriff ausübt, unbedeutende Dinge, die an sich keine Beweglichkeit besitzen, plötzlich lebendig werden zu lassen. Oft (wie in der „Aeneis" und in der „Divina Commedia") sind sie direkt die Wohnungen für tote Seelen und beginnen in ihren Namen zu sprechen. Dieses willkürliche Schalten und Walten mit den Urkräften des Seins verleiht dem Dichter ein Gefühl der Herrschaft über Leben und Tod. Aufs äußerste spitzt sich das Problem im Wij zu, wo die tote Hexe plötzlich aus dem Sarg springt und nach ihrem Liebsten hascht.

Diese vereinfachte Form der Apperzeptionsweise behält der Dichter auch in seinem späteren Schaffen bei, Tschitschikoff

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wird mit erfälschten Scheinen den Tod prellen, Gogol selbst seine Körperlichkeit dem Tode rauben, indem er sie freiwillig vernichtet.

In des Dichters Leben zeigt sich, wie es nach einer so vielseitigen inneren Entwicklung und Sicherung nicht anders zu erwarten ist, in den Jahren 1831—34 ein deutlicher Aufschwung. Gogol gelingt es, sich aus der Enge seiner Verhältnisse zu befreien und größere Perspektiven auch in der Realität zu gewinnen. Der Schöpfungsakt hat die Funktion erfüllt, die ihm anvertraut wurde. Er hat die nebelhaften Gebilde, die sich zwischen Dichter und Geschehen schoben, aufgezehrt und vertrieben und eine unmittelbare Wechselwirkung ermöglicht. Gogol braucht einen neuen Anlauf und neues Material für seine Operationsbasis, er muß Erfahrung sammeln, er muß sich vorbereiten; die Welt ist ihm wieder ein Rätsel, nachdem er schon die eine Perspektive des Problems verwendet hat, — er muß neue Motive sammeln, um sie zu entwerten. In dem Augenblick, da Gogol an den Rand des Abgrunds, der schroff und steil zum Strome des Nichts abfällt, gedrängt wurde, baute sich zwischen seiner übervollen Lebendigkeit und Buntheit und dem leeren Nirwana noch einmal die Schöpfung auf in einem neuen Lichte und nach einem neuen Plane: in dem Lichte, das er allein, vor allen anderen, sah, nach dem Plane, den seine eigenen Triebe ersonnen. Und er packte seine junge Welt und stellte sie an den Platz des Kosmos, auf den er mit Schmerz und Ekel und Grauen schon verzichtet hatte. Aber nun ist seine Aufgabe zu Ende, — und er muß eine Aufgabe, eine Prüfung haben, um überhaupt leben zu können.

Diese Tat der Sicherung, Befreiung und Festigung gestattet ihm, mit offenerem Blick der Wirklichkeit entgegenzutreten. Er wird menschenfreundlicher, schließt Bekanntschaften und pflegt gesellschaftlichen Verkehr, er läßt sich in den Kreis des Gewöhnlichen und Möglichen hineinspinnen, der einem Neurotiker von vornherein als das Ungewöhnlichste und Unmöglichste erscheint. Puschkin und Pletnjew werden seine Freunde, er will sogar einen Beruf ergreifen, allerdings entschließt er sich für einen, der seiner Veranlagung am wenigsten entsprach und dem seine Widerstandskraft doch nicht gewachsen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sein sollte. Im Jahre 1831 wird er Oberlehrer der russischen Literatur am patriotischen Institut in Petersburg. Es mag ihm besonders der Umstand geschmeichelt haben, endlich selbst „Lehrer" zu sein und der Welt alles das vergelten zu dürfen, was er selbst als Schüler hatte ertragen müssen; und nebenbei ein Beispiel des Lehramtes zu geben, wie er es sich als Ideal geträumt hatte.

Doch gerade weil diese Möglichkeit so viele Unterströmungen seiner Psyche berührte, war sie am meisten der Gefahr ausgesetzt, nicht zur Wirklichkeit ausreifen zu können. Je mehr Triebe nach „Oben" geweckt werden, desto stärker muß der unreife Mensch seine Minderwertigkeit fühlen, — und Gogols Reife lag sicher nicht auf diesem Gebiete. Man kann sogar annehmen, daß ein solcher Beweis der realen Aktivität auf den Dichter Gogol retardierend gewirkt hätte. Es war nur ein kleiner Kreis von Gogols Innerlichkeit, der dadurch gesättigt und ausgefüllt worden wäre, die vielen Probleme, die sich schon in den „Abenden" angekündigt hatten, wären ohne Entwicklung und Erledigung geblieben.

In der Tat gibt Gogol auch diese Stelle in demselben Jahre auf, in dem er sie angenommen; das Mißlingen seines Berufs war für ihn von größerem Vorteil als ein Erfolg. Allerdings unternimmt er im Jahre 1834 von neuem den Versuch, als er zum Adjunktprofessor für Geschichte an der Universität ernannt ward.

Sein Verhalten während seiner Amtstätigkeit zeigt deutlich, wie wenig es ihm darauf ankam, seinen Posten wirklich auszufüllen. Die einfache Tatsache, Lehrer zu heißen, genügte ihm, um sich in seinen subjektiven Absichten befriedigt zu fühlen, im übrigen nützte er seine Position in einer Weise aus, die ihm die Richtigkeit und Stichhältigkeit seiner tieferen Fiktionen beweisen sollte; und seine wichtigste Fiktion war die Feindschaft zur Welt, die auf der einen Seite durch das Gefühl seiner Unzulänglichkeit gestützt wurde, um auf der anderen Seite durch trotzige Herrschaftsgelüste kompensiert zu werden. Daß sich seine Herrschaft am Wesenlosen betätigte, ist nur das Gegengewicht dafür, daß auch seine Minderwertig-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

keit aus einer willkürlich geschaffenen, irrealen Situation herauswuchs.

Gogol war an der Universität als lässiger, unfähiger Lehrer bekannt, der es weder mit dem Studienprogramm noch mit dem Stundenplan zu genau nahm. Er blieb wochenlang aus und wenn er doch eine Vorlesung hielt, so bestand seine ganze Tätigkeit darin, daß er Bilder in der Klasse zirkulieren ließ. Die Besprechungen, die er daran anknüpfte, zeichneten sich durch mangelnde Vorbereitung und lückenhafte Materialkenntnis aus, überraschten dafür hie und da durch die kühnsten und gewagtesten Hypothesen und historisch-philosophischen Postulate. Denn Gogol hatte sich die paradoxen Theorien Puschkins und der Romantiker, die unter anderem besagten, das Genie und der universelle Geist brauchen sich nicht mit der kleinlichen wissenschaftlichen Arbeit und der niedrigen Bewältigung des Stofflichen abzugeben, angeeignet und gab sich hemmungslos den Offenbarungen und intuitiven Mißverständnissen hin, mit denen er seine schwache Fachkenntnis zu ersetzen glaubte. Daß ihm dabei oft der Faden ausging und der angefangene Satz in der Kehle stecken blieb, so daß er seinen Vortrag in ein unverständliches Stottern ausklingen lassen und tief errötend (wie uns berichtet wird) vom Katheder steigen mußte, galt ihm wahrscheinlich nicht als Beweis gegen seine Überzeugung vom Gottesgnadentum, sondern als Anklagegrund gegen die schlecht administrierte Welt. Eine tragikomische Rache des Schicksals ist es, daß ihm die Schüler mit derselben Münze vergalten, mit welcher er seine Lehrer abgefertigt hatte: es wurden ihm Spitznamen beigelegt. Seinen Zweck hatte er jedoch durch dieses Vorgehen erreicht; er hatte die Realität mit derselben Hand geschlagen, die sie ihm hilfreich anbot, es war ihm das Kunststück gelungen, aus einem aussichtsreichen und vielversprechenden Vorteil einen deprimierenden Schaden zu gewinnen, er hatte die Situation so verarbeitet und umgewandelt, daß er daraus eine neue Operationsbasis gegen die Welt schuf und mit größerer Macht zur Aggression übergehen konnte.

Aus dieser komplizierten und überspannten Stimmung heraus, aus diesem Gestrüpp von Fiktionen, Fälschungen und

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

unbewußt absichtlichen Verdrehungen, konzipierte Gogol ein Werk, das schon äußerlich die stärksten und auffallendsten Anomalien, die je seine Psyche bewegten, aufweist, „das Tagebuch eines Irrsinnigen". Die Anlage des Werkes steht in einem so unmittelbaren Zusammenhang mit des Dichters ureigenen Bereitschaften, daß man annehmen könnte, Gogol habe es in einer bewußten Erkenntnis seiner Lage geschrieben. Es mochte ihm aufdämmern, daß ihn seine Einstellung zur Welt in eine Sackgasse getrieben hatte, aus der es kein Entrinnen gab, es sei denn in das Reich des Wesenlosen und Paradoxen. Und als warnende Mahnung, als Memento stellt er im Augenblicke der Entscheidung die Gestalt eines Menschen auf, dessen innere Disharmonie zuletzt in einem akuten, unheilbaren Irrsinn gipfelt, in einer totalen und endgiltigen Lebensunfähigkeit. Der Held der Erzählung geht auch an seinem Glauben an die Prädestination und das Gottesgnadentum zugrunde; er redet sich durch die mißverständliche Umarbeitung der äußeren Verhältnisse die Überzeugung ein, er sei bestimmt, König zu werden. Eine wichtige Motivation im Aufbau und in der Lösung des Problems gibt eine Frau, und die Rolle, welche ihr zugewiesen wird, läßt uns die Nachwirkungen eines Abenteuers erkennen, das Gogol in dieser Zeit erlebte und welches von einschneidender Bedeutung für sein ganzes Leben war.

Gogol wurde von einer tiefen Leidenschaft zu einer Frau erfaßt, die sich zwar für die Huldigungen des damals schon bekannten Dichters nicht unempfänglich zeigte, ihm jedoch niemals die letzte Erhörung gewährte. In dem Konflikte zwischen überreizter Sexualität und tyrannischer, unbedingte Treue und Reinheit erheischender Liebe fiel Gogol dem Laster der Onanie anheim, das er bis zu seinem Tode beibehalten haben soll. Diesem Erlebnis wird es zugeschrieben, daß der Dichter niemals den Sexualakt kennen lernte.

Es ist nicht unwichtig, auf dieses Liebesverhältnis Gogols näher einzugehen, so wenig wir auch über Einzelheiten unterrichtet sind. Es wäre zwar leicht, Gogols Situation dadurch zu erklären, daß er durch einen unseligen Zufall gerade an einem Weibe die Krise seiner Sexualität erleben sollte, das aus Rücksichten der Tugendhaftigkeit oder der äußeren Verhältnisse

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

seiner Liebe unmöglich eine freie Entfaltung gestatten konnte; eine Erklärung, welche noch den Umstand für sich hat, daß Gogol seit jeher stark religiös veranlagt und einen Widerstand, der mit den Waffen der Sitte und Sünde kämpfte, eher zu unterstützen als zu brechen gewillt war. Dem Psychologen sei jedoch die Freiheit eingeräumt, an der vitalen Bedeutung und unmittelbaren Motivationskraft von bereits so komplizierten und sublimierten Begriffen wie Tugend und Religion zu zweifeln, sobald sie als primäre seelische Phänomene gelten wollen. Die ganze Situation präsentiert sich schon auf den ersten Blick als die typische der „unglücklichen Liebe". Und Gogol war geradezu prädestiniert, allerdings in einem anderen Sinne, als er es sich auslegte, eine solche zu erleben. Wenn wir uns nach Nietzsches Rezept fragen, „auf welche Moral" er in diesem Falle „hinaus wollte", so kristallisiert sich aus allen den verschlungenen und verzwickten Motiven der Schluß heraus: der „unglücklich Liebende" will kein Weib haben. Diese Einstellung war in Gogol seit langem vorbereitet. Wir haben gesehen, wieviel Bereitschaften und Aggressionsherde er um die Liebe gesammelt hatte; die Frau als Hexe, als Dirne, als Stiefmutter, die launenhafte, unbeständige Frau, — dann wieder die reine Jungfrau, die gerade durch ihre Unschuld das größte Unheil anstiftet, sind nur viele Variationen eines und desselben Themas: die Frau als Raubtier und beständige Gefahr. Da ist es nicht zu verwundern, daß Gogol in eine Stellung geriet, die ihm einerseits verbot, die Frau in ihrer wirklichen sexuellen Lebensfunktion zu erleben, die ihm jedoch auch Gelegenheit bot, gefahrlos alle Stürme und unterirdischen Aufwallungen durchzumachen, die er zum Zwecke der Fundierung seiner Operationsbasis benötigte.

Die Frau, die im „Tagebuch" erwähnt wird, spielt dieselbe Rolle wie Gogols „unglückliche Liebe"; sie ist unerreichbar und verlangt trotzdem die größten Leistungen an Kraft und Ausdauer, die Dame hat sogar schon einen Bräutigam, der nicht nur für den krankhaften Phantasten kein Hindernis, sondern eine Anregung ist. Und doch tut der kleine Kanzleibeamte so, als ob er die Tochter der Exzellenz besäße; nicht nur, weil er sie liebt, und auch nicht, weil er sie unter anderen Bedingungen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wirklich besitzen könnte, sondern weil er sie zum Erreichen seines fiktiven Nebenzweckes notwendig braucht. In ihm schlummert der König und eine Stufe zum Königsthron ist die Exzellenzentochter. Das, was andere in der lebendigen Wirklichkeit unternehmen, wird hier auf ein rein psychisches Gebiet verlegt und wir sehen einen Menschen mit derselben raffinierten Diplomatie am Werke, um die eigenen inneren Hemmungen zu überwinden, die ihn noch von der vollkommenen Glückseligkeit trennen, wie sie beim Übertrumpfen fremder Widerstände angewendet wird.

Daß die einzige Verbindung zwischen dem kleinen Beamten und der Generalstochter durch zwei Hunde hergestellt wird, die sich wie Menschen benehmen und einander Briefe schreiben, ist eine geniale Phantasie, hinter welcher sich eine eigenartige Form der Protestes verbirgt. Daß die Tiere besser als die Menschen sind, mag sich Gogol mehr als einmal gedacht haben. Die seelische Dynamik, welche den Psychotiker das Gebaren der Hunde so extrem umdichten läßt, findet ein Korrelat in der tiefen Erkenntnis „Hunde, Hunde sind wir alle!"

Das Tagebuch endet damit, daß sich der Held einbildet, König in Spanien zu sein und ins Irrenhaus gesperrt wird. Aus denselben psychischen Leitlinien könnte ein Dichter, bei einer etwas veränderten Konstellation, einen Mechanismus entwickeln, der zu wesentlich verschiedenen Äußerungen führt; ähnlich ist ja das Problem des revolutionären Leaders, oder das der falschen Kronprätendenten. Ich weiß nicht, ob es Gogol mehr um das absolut erfaßte „Königtum", ohne logische und historische Motivationen, oder um „Spanien" zu tun war. Eine Versetzung der ganzen Erzählung nach Rußland hätte ihn zum Verzicht auf das eine oder das andere Thema gezwungen. Jedenfalls muß es unsere Neugierde wecken, daß er gerade auf Spanien verfiel und das Exotische, Ferne und Fremdartige in ein echt russisches Milieu hineinspann, — umsomehr da er zwei Jahre später seine erste Reise unternimmt, welche der Anfang einer einzigen großen Wanderung werden sollte. Die Flucht aus der Heimat ist das letzte Mittel, das Gogol versucht, um den dunstschwangeren Boden seiner Zwiespältigkeit zu verlassen.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Trotz aller Mühen und Anstrengungen, trotz aller Stürme und Kämpfe ist es ihm nicht gelungen, den Balken der Wage, an der einerseits sein deprimierendes Minderwertigkeitsgefühl und die ganze Schwere des Lebens, andererseits seine aufzehrenden Sicherungen und Protesttriebe hängen, zum Stillstand zu bringen. Zur Erleichterung seiner Situation hat er wohl ein kunstvolles Arrangement erfolgreich durchgeführt, aus der Welt hat er ein Rußland geschaffen und Rußland selbst auf die Grenzen der Ukraine reduziert. Aber auch diese Sicherung genügt ihm nicht. Er selbst sagt, daß er nur in der Ferne jene Ruhe und Beschaulichkeit besitze, die ihm gestattet, seine Modelle zu verarbeiten; doch sind seine letzten Werke denn gar so „russisch"? Sie haben von Rußland nicht viel mehr als die Namen und gewisse dekorative Zutaten beibehalten, im übrigen vermag man wenig zu entdecken, was ausschließlich die Bezeichnung „russisch" verdiente. Es ist die große Angst, doch noch überrumpelt zu werden, die ihn von der gefährlichen Nähe des Kampfplatzes forttreibt, damit er — wie ein guter Schütze — die Parabel seiner Geschosse besser berechnen könne. Im Kreise seiner Entwicklung ist eine Lücke offen geblieben, durch die er rasch entflieht, — anstatt sie auszufüllen, — sobald sich ihm Gelegenheit bietet, als fürchtete er, daß diese Erde, die bleiern und in Klumpen an ihm hängt, im letzten Augenblick ihn noch zurückhalten könnte. Er verläßt Rußland, um Rußland zu suchen. Daß er Rußland schon überstanden hat und daß er sich ins Weltbürgertum hineinwachsen fühlt, verschweigt er sich, um nicht zu erschrecken, damit ihn nicht das Grauen vor der großen Welt an die kleine Welt feßle. Und doch schafft er ein Werk, das ganz den Charakter der Erledigung und des Abschiedes trägt; ein Abschied ganz und recht in seinem Sinne und nach seinem Wohlgefallen, eine Abrechnung und ein Strafgericht: den „Revisor".

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI.

Im Jahre 1836 erscheint der Revisor, in demselben Jahre verläßt Gogol Rußland.

In dem Lustspiel zeigt sich dieselbe Tendenz, zugunsten einer fiktiven Leitlinie alle Verhältnisse zu fälschen und zwanghaft zu verdrehen, die für Gogols ganzes Schaffen charakteristisch ist und den packenden Reiz seiner hyperrealistischen Darstellung ausmacht, in einer besonders fruchtbaren und präzisen Form. Er versteht es, in einen einzigen kleinen Zug eine große Gebärde zu legen und in einem kurzen Pinselstrich den Inhalt einer ganzen Lichtquelle wiederzugeben. Das große, heilige Rußland schrumpft zu einer kleinen Kreisstadt zusammen, der Zar wird zum Polizeiinspektor degradiert, die Minister werden Kreisrichter, Rektoren und Postmeister, die göttliche Gerechtigkeit tritt in Gestalt eines Gendarmen auf, — und doch hat man die Empfindung, daß sich hier alles um ein großes Schicksal dreht. Dieses ganze Gezücht ist durchseucht und durchtränkt vom Gifte der Korruption, Faulheit und Gewissenlosigkeit. Daß die Frauen bei der Gelegenheit kräftig ins Gebet genommen werden, ist selbstverständlich.

Und obwohl der Dichter die Konzeption des Lustspiels einem unendlichen, tiefgreifenden Ekel zu verdanken scheint, kann man sich des Gefühls nicht erwehren, er habe die einzelnen Gestalten nur deshalb so lebenswahr schildern können, weil er sie als drohende Möglichkeiten in sich selbst trug. Der Ekel vor der Welt ist in letzter Folge ein Grauen vor den eigenen psychischen Untergründen und die Objektivierung derselben eine sichernde Tat. Wollte Gogol sagen: so einer müßte ich werden, wenn ich noch unter euch lebte? Jedenfalls erfüllte ihn der Erfolg seiner Schöpfung, also die gelungene Sicherung, mit dem Gefühl einer großen Befreiung, die er durch das „heilige Lachen" errungen zu haben glaubt.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Der Vielheit der Erscheinungen, welche in der Beamtenschaft der Kreisstadt geschildert wird, steht eine Einheit in der Gestalt Chlestakoffs gegenüber, die jedoch nicht so sehr durch den Kontrast wirkt, als durch die sublimierte Konzentration aller jener Eigenschaften, welche unter den übrigen einzeln aufgeteilt sind. Die Wechselwirkung wird dadurch hergestellt, daß der eine Teil im Bewußtsein seiner Minderwertigkeit sich fortwährend auf dem Rückzug befindet, während Chlestakoff aus derselben Empfindung heraus immer aggressiver wird. In Gogols Lustspiel, das man meistens in viel zu einseitiger Betrachtungsweise einfach als politische Persiflage und geistreiche Satyre bewundert, wird eigentlich schon jener Lebensdualismus geahnt, den uns Henrik Ibsen als einzige Quelle des dramatischen und ethischen Kontrastes, vielleicht als einzigen Grund der Tragik überhaupt erkennen ließ.

Chlestakoff läßt sich durch seine Impulsivität soweit fortreißen, daß er selbst an die Wahrheit seiner Übertreibungen und Aufschneidereien glaubt, ein echt paranoischer Zug, der direkt aus dem „Tagebuch" entlehnt ist. Darin wäre die Existenzberechtigung dieser Gestalt innerhalb der psychischen Konstellation des Dichters zu suchen; die Angst vor dem Rausche vor dem Leichtsinn, der Verschwendung, nach Innen und nach Außen, lauter Impulse, die zum Wahnsinn oder zum Verbrechen, also zur Bestrafung führen. Wenn man aus Gogols Leben sein dichterisches Schaffen streicht und ihn sonst, mit seinen schwachen Fähigkeiten und unverhältnismäßigen Wünschen, als soziale Erscheinung betrachtet, so muß man zugeben, daß sein Handeln und Wandeln nicht wenig vom „Hochstapler" an sich hat. Gogol dürfte nicht selten diese imaginäre Gleichung, zum Zwecke der Warnung, wirklich aufgestellt haben; als Lösung erhielt er Gestalten wie Tschitschikoff, Chlestakoff, und alle seine Spieler und Betrüger.

Zwischen den beiden Endpunkten der Minderwertigkeitslinie, der idiotischen Unterwürfigkeit und der überkompensierenden Unverschämtheit, steht der Revisor. Gogol wagt es nicht, sein Wesen zu konkretisieren; seine Gestalt verliert sich ins Nebelhafte, man hört ihn nicht, man sieht ihn nicht und gerade, wenn er auftreten soll, fällt der Vorhang. Das Ge-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

heimnis, mit dem die wichtigste Gestalt des Werkes umgeben wird, die ganze Methode der Behandlung greift weit über die Grenzen des Lustspiels hinaus. Man wird an den Jehova des alten Testaments erinnert, den niemand von Angesicht zu Angesicht anschauen durfte und selbst der Prophet Elias nur von hinten sieht.

Und tatsächlich beginnt jetzt Gogol, sich immer intensiver mit dem Gottesprinzip zu beschäftigen, das ihm ein neues Junktim zwischen den Extremen des Lebens bilden soll. Einstmals war es der Vater, der zwischen Mutter und Sohn, zwischen Weib und Mann stand, dann war es der Lehrer, der Freiheit und Zwang, Unterwerfung und Herrschaft trennte und personifizierte. Jetzt braucht Gogol einen weiteren, widerstandsfähigeren Begriff und erschafft das höchste Prinzip, das der Menschlichkeit zugänglich ist: die Gottheit.

Gott zu suchen, zieht Gogol in die Welt.

Allerdings, die Ereignisse, die mit dem „Revisor" zusammenhängen, wären geeignet gewesen, Gogol an sein Vaterland zu binden. Das Stück wurde mit großem Erfolge aufgeführt, viel gelobt, wohl auch viel getadelt und verschrien, als Niederschlag der ganzen Bewegung muß jedoch die Tatsache gelten, daß der Zar Nikolaus dem Dichter eine reiche Jahrespension aus seiner Privatschatulle anwies. Gogol hat nun erreicht, was er wollte; er hat eine Strafrede gehalten und wurde gehört, er ist berühmt, er ist gefeiert. Er überhört jedoch den Beifall und fängt nur die böswilligen Stimmen auf, — „hätte doch nur einer gelobt, aber alle, alle haben sie geschrien," — er verzichtet auf Ruhm und Ehre und setzt sich ein neues Ziel, schafft eine neue Fiktion. Die vielen, meist nichtssagenden und überflüssigen Prologe und Epiloge, Vorreden, Einleitungen und Dialoge zum „Revisor" sind ein Musterbeispiel von der dialektischen Technik eines Menschen, der sich selbst betrügen will.

Nach einem Besuch in der Heimat, den er unternahm, gleichsam um einen Anlauf zu nehmen, um noch einmal in einem glühenden Fokus alle Strahlen seiner Seelenkräfte zu sammeln, reist er nach Rom, um ein Werk „von unerhörter Pracht und

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Größe" zu schreiben. Damit beginnt die letzte Ellipse seines Lebens: die „Toten Seelen".

Achtzehn Jahre seines Daseins hat Gogol diesem Werke gewidmet und trotzdem spürt man von der ersten bis zur letzten Silbe eine Rastlosigkeit und Ungeduld pulsen, als wäre es das Werk einer fieberhaften, schlaflosen Nacht. Für Gogol selbst war das, was wir als sein Bestes bewundern, jedoch noch immer eine Vorbereitung und Übung. Wie hoch mußten die Ziele sein, die er sich gesetzt hatte? Er schaut mit Verachtung und Ekel auf das Vollendete herab und sehnt sich mit glühendem Verlangen nach einem endgiltigen Schluß. Er hielt die eine Hemisphäre der Welt in der Hand und jonglierte und spielte mit ihr mit schwindelerregender Leichtigkeit und Kunst; aber ihre hohle Fläche klaffte wie ein gieriger Mund und fand keine Fortsetzung.

Nachdem er Sprache und Erfindung an etlichen meisterhaften Novellen geschult hatte, ging er an die Arbeit. Schon im Titel drückt sich mit suggestiver Schärfe die Größe und Weite der Konzeption aus; das Um und Auf der Welt wird in einem Symbol aufgefangen: die toten Seelen. Eine Kontrastwirkung, wie man sie sich stärker nicht vorstellen kann; ein Gesetz des Physischen, Körperlichen, — der Tod, — wird auf das typisch Unsterbliche, — die Seele, — angewendet und ein unlösbarer Knoten von Widersprüchen geknüpft, welcher jeder Wahrheit und Erkenntnis zu höhnen scheint, um eine letzte Wahrheit und Erkenntnis zu bringen. Daß Gogol gerade zu dieser Erkenntnis kommen mußte, ist schon in der seltsam satten und dunstigen Atmosphäre begründet, in welcher das große Symbol hängt. Wir lesen Strafe und Furcht, die Unerbittlichkeit einer ewigen Macht und die ohnmächtige Auflehnung eines Unschuldigen, der sich trotz seiner Unschuld furchtbar belastet fühlt.

Gogol erleichtert sich wieder seine Aufgabe dadurch, daß er sie in eine große Ferne rückt, und da macht sich das Schicksal geltend, das alle seine Visionen verfolgt. Ich glaube nicht, daß er immer satyrisch wirken wollte, der Stoff gestaltete sich jedoch in seiner Hand zu einer satyrischen Form. Er ist — wie alle guten Maler — zu kurzsichtig und muß das Objekt in eine solche

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Entfernung rücken, daß es beinahe zum Unscheinbaren zusammenschrumpft. Nach den mächtigen Orgelakkorden des knappen, offenbarungsschwangeren Rufes: „Die Toten Seelen, Ein Poem", hören wir — zierlich und leicht wie die Töne einer pipsenden Flöte — das Getrampel von drei munteren Rößlein, das Knirschen und Knarren eines Wägelchens, die liebkosenden Schimpfreden Seliphans und die einschmeichelnde Stimme Tschitschikoffs, der einem Schurkenstreich nachspinnt und sich ins Fäustchen lacht. Nachdem uns Himmel, Hölle und Fegefeuer wie eine Ahnung gestreift, wird uns der Schein einer Bauernseele vorgewiesen. Gogol will eine große Schuld durch kleine Wechsel decken.

Gogols Aufgabe war es nun, das Symbol seiner Welt, das er so fern aufgestellt hatte, immer näher und näher an sich heranzubringen, bis es ein Fleisch seines Fleisches, ein Blut seines Blutes würde. In Taras Bulba, selbst im „Revisor" war es ihm gelungen, mit Hilfe der vermittelnden Fiktionen der Historie, des Vaterlandes, der Moral. Doch die Anhaltspunkte, die er sich für sein letztes Werk angelegt hatte, verloren an Festigkeit und Sicherheit, je näher er sie besah, je „persönlicher" das Werk, je mehr Aufrichtigkeit und lebendige Wahrheit von ihm gefordert wurde.

Der Schöpfungsakt hatte für Gogols Leben nur dann einen Wert, wenn er mit einer Herabsetzung der Realität verbunden war. Hätte er es wirklich unternommen, seine Gegenwart, sei es auch im Spiegel der Phantasie, zu verherrlichen, so hätte das für ihn den Selbstmord bedeutet, weil er dadurch die einzige Aktivität, die ihm Antrieb und Kraftquelle war, aufgegeben hätte. Und in der Tat: er beging diesen Selbstmord.

Doch betrachten wir das Werk, soweit es vollendet ist. Im Mittelpunkt der Handlung steht Tschitschikoff, ein Hochstapler und Betrüger in des Wortes realster Bedeutung. Aber der Dichter hat in den „Toten Seelen" wie im „Revisor" eine innere Scheu, die Situation in ihrer äußersten Form darzustellen, den Helden in eine zwingende Not zu bringen, wie es etwa Dostojewskij tut. Dadurch bleibt um seine Gestalten ein Kreis der Möglichkeiten offen, der die einzelne, aus dem Unbestimmten hervortretende Linie um so stärker und eigenartiger erscheinen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

läßt. Chlestakoff macht nur die Gelegenheit zum Diebe, er ist aus guter Familie, der Sohn eines hohen Beamten, der sich zufällig in Verlegenheit befindet; Tschitschikoffs Lage ist äußerlich eine recht gute, mit dem Kapital, das er zur Ausführung seines Betrugsplanes verwendet, könnte er ebenso ein angesehener und rechtschaffener Kaufmann werden. In dem Bestreben des Autors, eine Basis der Sicherheit zu schaffen, auf welcher sich das Individuum nach freiem Willen bewegt, zeigt sich die Tendenz des Neurotikers, bei allen seinen Entscheidungen einen letzten Rückhalt zu haben und nebenbei sein Apperzipieren nach dem Schema der Gegensätzlichkeit; ohne Widerspruch erfaßt er keine Leitlinie (der reiche Betrüger ist eigentlich eine contraditio in adjecto) und den Zwang fühlt er nur in der Freiheit. Hinter der äußeren Motivierung liegt der Keim der dichterischen Wahrheit.

Bezeichnend für die Vielheit und Fülle, welche Tschitschikoffs Wesen birgt, ist es, daß man ihn in eine ganze Reihe von Perspektiven hineinstellen kann und immer eine vollgiltige Lösung findet. Es sei z. B. nur darauf hingewiesen, daß Tschitschikoff sowohl als der vollendete Typus des Verbrechers, als auch als ein Musterbeispiel des Kavaliers und Weltmanns gelten kann. Während sich im ersten Falle eine psychische Konstellation um die Mittelpunktstendenz aufbauen ließe: er verwende die antisoziale Tat, die Tat der Um-, Schleichwege und Winkelzüge, um sich zur Geltung zu bringen, könnte man im zweiten Falle als dominierende Triebkraft annehmen, Tschitschikoff suche nach dem Prinzip der kleinsten Kraft und größten Wirkung das Problem der vollkommenen Form zu lösen. Wenn man diese beiden Betrachtungsweisen verbindet, so bekommt man einen annähernden Aufschluß über die Ätiologie des künstlerischen Schöpfungsaktes: durch das sozial überflüssige und ethisch indifferente Verlangen nach der reinen Form sich in die menschliche Gesellschaft einzufügen; indem man eine scharf umrissene Einheit jenseits der großen Vielheit schafft, die letztere zu überwinden. Der Hermaphroditismus und Dualismus, welcher in der reinen Form schlummert, beweist, daß ihre Entstehung der gegensätzlichen Auffassungsweise entspricht, welche in die Welt ein weibliches und ein männliches

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Prinzip projiziert, um aus beiden die Synthese (der Gottheit, des Nirwana, der Liebe, des Kampfes) abzuleiten.

Was uns an Tschitschikoffs Art wundernimmt, ist eine gewisse Umständlichkeit, mit welcher er seine Unternehmungen ins Werk setzt. Der Akt selbst, der ihm den realen Gewinn bringt, ist einfach und leicht; er würde jedoch kaum von Erfolg begleitet sein, wenn er nicht mit dem gehörigen dekorativen Pomp aufgeputzt wäre. Darin liegt der spezifische Grund von Tschitschikoffs Handlungsweise; er hat sich eine Situation geschaffen, die ihm gestattet, lang und vorsichtig seine Kräfte zu messen und zu sammeln, bevor er zur Aggression übergeht. Das Verlangen nach dem Widerspruch, von dem er deutlich getrieben wird und das man vielleicht oberflächlich als Zerstörungstendenz auffassen könnte, äußert sich darin, daß seine vorbereitende Attitüde in diametralem Gegensatz zu seinem Endziel steht; er umgibt sich mit einer Atmosphäre von Männlichkeit, Wohlanständigkeit und Vertrauen, um ein Werk der Feigheit auszuführen, das ihn ins Zuchthaus, ihm also eine der peinlichsten Niederlagen bringen könnte, die einen Menschen treffen kann. Er spielt das weibliche Prinzip gegen das männliche aus und umgekehrt, und kann so alle Seiten seiner Wesenheit ausleben und befriedigen.

Die grundlegende Perspektive der ,,Toten Seelen" scheint auf einen Triumph der Weiblichkeit eingestellt zu sein, wohl die Ursache, weshalb das Werk nicht zur Vollendung und Reife gelangte. Während die männlichen Gestalten, bis auf einige im Anfang des zweiten Teiles, in welche der Dichter die Ahnung einer Besserung legte, durchwegs satyrisch und kleinlich gezeichnet sind, treten aus dem Rahmen der Erzählung einzelne episodische Frauenfiguren hervor, an denen die ,,reale Idealisierung" beinahe ganz durchgeführt ist. Allerdings, die Weiber, welche tätig und handelnd in das Getriebe eingreifen, sind lauter Hexen und häßlich und alt. Aber wir verspüren einen starken Zug, welcher dahinzielt, die ,,herrliche Jungfrau" in immer intimere Beziehung zum Werke zu bringen.

Tschitschikoff selbst ist kein Weiberfeind, im Gegenteil, er versteht es sehr gut, die Reize der Weiblichkeit zu genießen und zu werten und bei den Frauen Eindruck zu machen. Um

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

so mehr wundert es uns, daß in dem ganzen Werke keine einzige erotische Episode im Zusammenhang mit der Hauptperson geschildert wird, so daß wir den seltenen Fall eines umfangreichen Romans vor uns haben, in dem die Liebe keine Rolle spielt. Man könnte leicht eine dominierende homosexuelle Triebkomponente in Tschitschikoffs Sexualität annehmen, wenn er selbst nicht bemüht wäre, uns auf jeder Seite zu versichern, daß er als letztes und einziges erstrebenswertes Ziel eine stille Häuslichkeit mit einer schönen Frau und wohlgeratenen Kindern halte. Warum er sich diesen Genuß nicht sofort verschafft, geht aus den äußeren Umständen nicht ganz klar hervor. Er selbst behauptet, seine Lage sei noch nicht so gesichert, daß er es wagen könnte, eine Frau zu nehmen, und setzt einen bestimmten Zeitpunkt fest: wenn er eine bestimmte Summe gesammelt und seine Unternehmung ausgeführt haben wird, sobald er Gutsbesitzer sein wird usw. Wahrscheinlich ist er es, daß ihm die betreffende Summe nie groß genug erscheinen wird. Tschitschikoff schafft sich ein Ideal, um vorläufig gegen jede andere Anfechtung geschützt zu sein, denn in Wirklichkeit drängt es ihn nicht zum Weibe, sondern vom Weibe. Und selbst, da ihm eine Frau entgegenkommt, die seine Erwartungen sogar übertrifft, gelingt es ihm, durch Dialektik und Fiktion eine Menge von unüberwindlichen Hemmungen aufzustellen, nur um der Gefahr, in den Kampf der Geschlechter zu geraten und eventuell nicht bestehen zu können, auszuweichen.

„Ein herrliches Weibchen! Was aber das Beste an ihr ist . . . das Beste an ihr ist, daß sie soeben aus dem Institut oder Pensionat entlassen zu sein scheint und so noch nichts spezifisch Weibliches an sich hat, nichts von jenen Zügen, die das ganze Geschlecht verunzieren. Jetzt ist sie noch das reine Kind, alles an ihr ist schlicht und einfach; sie spricht, wie ihr es ums Herz ist, und lacht, wenn ihr danach zumute ist. Es läßt sich noch alles aus ihr machen, sie kann ein herrliches Geschöpf, aber ebensogut auch ein verkrüppeltes Wesen werden — und so wird es wohl auch kommen, wenn sich erst die Tanten und Mamas an ihre Erziehung machen. Die werden sie in einem Jahre mit ihrem Weiberkram vollpfropfen, daß ihr eigener Vater sie nicht wiedererkennen wird. Sie wird ein aufgeblasenes

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

und affektiertes Wesen annehmen, wird sich nach auswendig gelernten Regeln drehen, wenden und knieen, sich den Kopf darüber zerbrechen, w a s sie, mit w e m sie und w i e v i e l sie sprechen, wie sie ihren Kavalier anblicken muß usw. usw., wird fortwährend in der größten Angst schweben, ob sie nun kein überflüssiges Wort gesagt hat, schließlich gar nicht mehr wissen, was sie zu tun hat, und wie eine große Lüge durchs Leben wandeln. Pfui Teufel! — Übrigens wüßte ich gern, wie sie eigentlich ist!" (Tote Seelen, I. Teil.)

Tschitschikoffs Position wird durch die bösen Weiber gefährdet und er muß fliehen. Und — siehe da! — während der Betrüger und Erzschelm vor dem Weibe flieht, ergreift der Dichter seine Partei, noch mehr, er identifiziert sich mit ihm, setzt sich zu ihm in den Wagen und singt den Päan der jagenden Siegestroika. Er hat der Weiblichkeit den Rücken gekehrt und fühlt sich sicher und stark.

So klingt der erste Teil der „Toten Seelen" aus. Gogol steht auf der Höhe seiner Kraft und nennt Italien, das ihm diesen Sieg geschenkt, seine „zweite Heimat". Es ist ihm für alle Erniedrigungen und Leiden in Rußland Genugtuung geschehen und er kann mit größeren Hoffnungen als je wieder ans Werk gehen. Das Ziel, das er sich nun setzt, ist gross genug: er will nicht mehr den Sieg in der Flucht, er beginnt den Selbstbetrug zu empfinden, welcher in der Umkehrung der Werte liegt; er verlangt jetzt den offenen, ehrlichen Sieg, die unzweideutige Niederlage des Gegners.

Damit beginnt die Peripetie in Gogols Leben. Um sich auf den letzten Kampf vorzubereiten, besucht er noch einmal Rußland, wo er wie in einem Reservoir alle seine Rebellionsgefühle und Machttriebe aufgespeichert hatte, zerstreitet sich mit den meisten seiner Freunde, um in der größeren Absonderung und Einsamkeit, fern von jeder menschlichen Komödie und Lüge, seinem Gotte entgegenzuschreiten.

Mit anderen Worten: er entwertet alles um sich, damit er sich zur Verherrlichung seiner Fiktion durchringen könne. Um das zu erreichen, hätte er jedoch seine ganze Vergangenheit verleugnen müssen. Denn für ihn hatte nur ein Werk eine Existenzberechtigung, das mit der Herabsetzung des

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Objektes den Mißerfolg einer subjektiven Fiktion verband. Seine Phantasien verfolgen nicht nur die allgemeinere Leitlinie, ihm durch die Kleinheit der anderen seine eigene Größe zu beweisen, sondern bergen im letzten Grunde den Verzicht auf eine Sicherung; er muß sich auch fortwährend die Unzulänglichkeit seiner eigenen Konstruktionen vor Augen halten, um neue bilden zu können, die seine Psyche besser schützen. Nun will er das Gegenteil davon versuchen: die Welt und sich selbst bejahen.

Er ist vor dem Weibe geflohen, er hat es aus der Ferne geschaut und klein und schwach befunden. Zwischen ihn und seinen Endzweck schiebt sich eine neue Prüfung ein; er muß die Frau an sich heranlassen, er muß sich von ihr angreifen lassen, wenn er sie besiegen will. Darum erfindet er die Fiktion der „herrlichen Jungfrau", — er lockt den Feind durch die Aussicht auf Sieg in seine Nähe.

Und dieser Fiktion ist Gogol erlegen. Er tastet zuerst langsam und vorsichtig das Terrain ab. Wenn Tschitschikoff für Tentennikoff den Kuppler spielt, so ist das nur eine Vorbereitung auf seine eigene Werbung. Doch Gogol war die letzte Entwicklung vorenthalten, die einzige Verteidigung, die in ihm lag, war die Flucht, als er zur direkten Aggression überging, als er sich dem Feinde näher und näher fühlte, erwachte in ihm die Angst vor der Niederlage mit elementarer Gewalt. Er wagt es nicht mehr, die letzte Fiktion durchzuführen und der Weiblichkeit einen, wenn auch nur scheinbaren Sieg einzuräumen, denn er verzweifelt an der Möglichkeit einer endgültigen Lösung. Beklemmend legt sich ihm die Furcht auf die Seele, er sucht nach Gründen und greifbaren Motiven für sein Minderwertigkeitsgefühl; bald hat er sich gegen Rußland verschuldet, bald gegen die ganze Welt, bald gegen Gott, — doch nichts vermag seine Unzulänglichkeit zu erschöpfen. Er sucht Ausflüchte im Geiste, er sucht eine Flucht in der Welt, nachdem er ganz Europa durchreist, Paris, Rom, Wien, zieht er nach Jerusalem. Aber die Notwendigkeit, welche in der Linie seiner Entwicklung lag, treibt ihn immer wieder zu den „Toten Seelen", deren Vollendung ihm nicht gelingt, weil ein Kompromiß zwischen den beiden Extremen seiner Welt eine viel höhere

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Reife erfordert hätte, als er sie besaß. Um die „reine Form", oder wie er sie nannte, „Gott" zu erreichen, um das vollkommene Gleichgewicht zu finden, hätte er nicht nur die Fiktion des weiblichen Prinzips durchführen müssen, sondern auch den Sieg der Männlichkeit. Und wenn er Mann und Weib in der Hand gehalten hätte, wäre ihm das letzte Geheimnis aufgegangen.

Gogol wollte dem Weg abkürzen und geriet in Mißverständnisse zu sich und zu seiner Kunst. Der zweite Teil der „Toten Seelen" entfernt sich allmählich von der unmittelbaren Lebendigkeit, der Stil wird aufgedunsen und geschwollen, jeder Zug ist ein Winkelzug, die Perspektive schielt. In dieser Periode erwacht in Gogol ein fetischistischer Zug; nachdem er im „Briefwechsel" vergeblich seine eingebildeten Schuldgefühle abzuwälzen und sich einem obersten Gerichte, einem höchsten Herrn (Zar, Kirche, Dogma) anzuvertrauen versucht hatte, hängt er sich an das Äußerliche und Kleinliche, als ob es ihm Rettung bringen könnte. Er läßt Messen lesen, er verehrt Reliquien, er spendet wundertätigen Heiligenbildern fromme Gaben. Jede Fiktion, die ihn vom Hauptthema ableitet, ist ihm gut genug. Er wirft sich der äußersten Mystik in die Arme, um die letzte Sublimierung zu erringen, immer in der doppelten Absicht: der Flucht und der Vorbereitung. Nirgends fühlt er sich sicher genug, niemals geläutert genug. Zuletzt will er alles Schwere und diese ganze Körperlichkeit, die ihn nicht den höchsten Standpunkt erreichen läßt, von dem aus sich sein Geist mit ausgebreiteten Schwingen über die Welt herablassen könnte, abstreifen. Und er weiht sich dem Hungertode.

Es war seit jeher seine Gewohnheit gewesen, sich auf die Arbeit durch Kasteiungen und Fasten vorzubereiten. Die Kunst war ihm ein Kampf um reale Werte und er hatte durch sie die größten Siege errungen. Nun verwechselt sein müder und trotzdem aufs höchste gespannter Geist Ursache und Wirkung und er hofft, indem er den Akt der Vorbereitungen aufs Äußerste treibt, die äußersten Möglichkeiten zu erfüllen.

Er überschreitet jene Grenze, welche den Neurotiker vom Psychotiker trennt, die Hysterie oder Neurasthemie von der Paranoia, indem er durch seine wachsende Unsicherheit gezwungen wird, seine Fiktion wörtlich zu nehmen.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Die Fiktionen der Reinheit durch Enthaltsamkeit und die große Begehrlichkeit in Gogols Psyche geben uns Aufschluß über die spezifische Minderwertigkeit, an der sein Organismus litt; es sind die typischen Überkompensationen der Magen-Darmminderwertigkeit*). Leider ist uns beinahe gar nichts über die Natur des Leidens berichtet, an dem Gogol während der letzten Jahre seines Lebens litt. In seinen Werken wird jedoch auf das Essen immer großer Wert gelegt, bei jeder Gelegenheit wird ein Mahl veranstaltet und vom Dichter ausführlich geschildert, eine Tatsache, die unsere Annahme bestätigt. Was Gogols Kränklichkeit anbelangt, ist wohl anzunehmen, daß er seinen physischen Zustand hypochondrisch übertrieb, oder zum mindesten unterstrich. In der Periode der Mystik „schöpfte er Trost aus seinem physischen Leiden". In Wirklichkeit suchte er im Schmerz Kraft und Ansporn zu seiner immer kühner werdenden Sehnsucht.

Die letzte Phase seines Lebenskampfes trägt schon äußerlich Dimensionen von einer ungeheuren Gewaltsamkeit, wie man sie selten antrifft. Man weiß, daß Gogol sein ganzes Leben hindurch *bewußt* an einem Komplex sehr gelitten habe, an der Furcht vor dem Tode. Vor seinem Ende traten ihm in dieser Form alle Antagonismen seines Lebens entgegen und in seinem Drange nach einem endlichen Siege, auf der Flucht vor allem Realen, faßt er den heroischen Entschluß, diese stärkste aller Fiktionen zu besiegen, den Tod zu überwinden. Er verbrennt den zweiten Teil der „Toten Seelen", ein sehr umfangreiches Mansukript; es mag ihn dabei die unbewußte Erkenntnis geleitet haben, daß sich in dem mißglückten Entwurf der größte Teil seiner Unzulänglichkeiten abgelagert hatte, obwohl man sich vorstellen kann, es seien bei dem Akte selbst Attitüden entgegengesetzten Charakters in seinem Bewußtsein wirksam gewesen, z. B. die Absicht die Menschheit ihres Besten zu berauben, oder die Pose eines Herostratos. Und dann entkleidet er sich seines ganzen Wesens und gibt seine Persön-

---

*) *Alfred Adler*, Die Minderwertigkeit der Organe, Urban und Schwarzenberg, Wien-Berlin, 1907.

*) *Alfred Adler*, Über den nervösen Charakter, Bergmann, Wiesbaden 1912.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

lichkeit Unze um Unze auf, er verschwindet und wird zu Nichts, wie im „Wij" der Seminarist vor dem Geisterkönig und der teuflischen Hexe. Er muß diese Klippe umschwimmen, und wenn er selbst ein Tropfen im Meer des Nirwana werden sollte.

Es wird erzählt, Gogol sei vor dem Bilde der Muttergottes kniend gestorben. Stöhnend und ächzend, mit seinen letzten Kräften, hat er sich zum Symbol der höchsten weiblichen Vollendung hingeschleppt und als er die „herrliche Jungfrau" gefunden, knickte er zusammen. Suchte er einen Sieg? eine letzte Niederlage?

Wohl beides zugleich. Er hat den Tod und die Frau überwunden, indem er sich ihnen ergab. Ein va-banque-Spiel mit den höchsten Werten des Lebens, zweideutig wie jedes Spiel und jede Tragik; für Gogol war es die einzige Möglichkeit, die „reine Form", die er sein ganzes Dasein lang gesucht, zu erleben. Daß er sie suchte, machte ihn zum Dichter, daß er sie erst im Tode fand, stempelt ihn zum Märtyrer.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Verlag von Ernst Reinhardt in München.

SCHRIFTEN DES VEREINS FÜR FREIE PSYCHOANALYTISCHE FORSCHUNG / HERAUSGEGEBEN VON DR. ALFRED ADLER • HEFT 1

Psychoanalyse und Ethik

Eine vorläufige Untersuchung

Von Dr. Karl Furtmüller.

48 Seiten. Preis Mk. 1.—.

An die Leser.

Die Anregung zur Gründung des „Vereins für freie psychoanalytische Forschung" ging im Juni 1911 von einigen Mitgliedern der unter der Leitung Professor Siegmund Freuds stehenden „Wiener psychoanalytischen Vereinigung" aus, die zu bemerken glaubten, daß man die Mitglieder des alten Vereins auf den ganzen Umfang der Lehrsätze und Theorien Freuds wissenschaftlich festlegen wolle. Ein solcher Vorgang schien ihnen nicht nur mit den allgemeinen Grundbedingungen wissenschaftlichen Forschens schwer vereinbar, sondern bei einer so jungen Wissenschaft, wie es die Psychoanalyse ist, von besonderer Gefahr zu sein. Es hieß nach ihrer Meinung auch den Wert des bisher Erreichten in Frage stellen, wenn man sich voreilig auf gewisse Formeln verpflichten und die Möglichkeit aufgeben wollte, neue Lösungsversuche zu unternehmen. So ließ ihre Überzeugung von der entscheidenden Bedeutung psychoanalytischer Arbeitsweise und Problemstellung es ihnen als eine wissenschaftliche Pflicht erscheinen, einer nach allen Seiten hin unabhängigen psychoanalytischen Forschung eine Stätte zu sichern.

Im Oktober 1911 hat dann die „Wiener psychoanalytische Vereinigung" die gleichzeitige Zugehörigkeit zu beiden Vereinen

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

für unzulässig erklärt und es haben daraufhin eine Anzahl von Mitgliedern den alten Verein verlassen. Es besteht also jetzt zwischen dem ,,Verein für freie psychoanalytische Forschung" und den in der „Internationalen psychoanalytischen Vereinigung" zusammengeschlossenen Organisationen keinerlei Beziehung. Wir glauben verpflichtet zu sein, das hier ausdrücklich festzustellen, weil wir es für ein Unrecht halten würden, wenn die wissenschaftliche Kritik Männern, von denen wir in unserer Auffassung über die grundlegenden Voraussetzungen freier wissenschaftlicher Arbeit abweichen, die Verantwortung für unsere Arbeiten aufbürden wollte. Ebenso möchten wir unsrerseits beanspruchen, nur auf Grund unserer eigenen Arbeiten beurteilt zu werden.

Der Vorstand des „Vereins für freie psychoanalytische Forschung".

Vorwort des Herausgebers.

Die „Schriften des Vereins für freie psychoanalytische Forschung" verfolgen den Zweck, empirisch gewonnene Resultate der Neurosenpsychologie, soweit sie ihre Eignung erwiesen haben, zur weitern Behandlung philosophischer, psychologischer und pädagogischer Fragen in Anwendung zu bringen. Uns leitet dabei der Gedanke, bei der Frage nach dem „Sinn" eines psychischen Geschehens sowohl Ursachen als Richtung und Zweck desselben, Elemente und Zusammenhänge wie im Fluß sehen zu können.

Damit sagen wir, daß wir bei unseren psychologischen Analysen einer Zielvorstellung Raum geben, die uns bei der Untersuchung eines Problems oder einer Persönlichkeit leitet. Individuum aber und Phänomen sind für unsere Betrachtung, wo immer wir diese anstellen, ein Bild einer Entwicklungsreihe, ein Mikrokosmus, ein Symbol der Totalität. Insoferne wir in der Genese einer Erscheinung nach Vergleichspunkten suchen, ist unsere Forschungsrichtung eine vergleichende, die sich auf das Individuum

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

erstreckt. Da wir das Verständnis für die Persönlichkeit aus seiner Vergangenheit und Zukunft holen wollen, rechnen wir mit den Entwicklungsfaktoren. In der Dynamik der menschlichen Psyche sehen wir alle Richtung gegeben durch ein unbewußt gesetztes, unablässig wirkendes Ziel. Von ihm stammt die Formung des Individuums, die Richtung seines Denkens und Wollens und die Abtönung seiner Persönlichkeit. Die unerschöpfliche Kraft des menschlichen Forderns und Begehrens quillt aus der Heiligkeit der leitenden Idee. Deren Spuren zu verstehen, mag sie sich als Weltanschauung, als Kunst, als Wissenschaft oder als Religion zum Ausdruck bringen, ist die Forderung, die wir an unsre Arbeit stellen. So ist auch ein weiterer Charakter unserer Anschauungen enthüllt, als der einer planmäßigen Betrachtung des psychischen Geschehens, wie es sich unter der Leitung einer unbewußt wirkenden Idee vollzieht.

Im selben Sinne sind die körperlichen Eigenschaften des Menschen ein Symbol, das dessen Herkunft seine Gegenwart und sein Schicksal verrät. Form und Leistung der körperlichen Organe sind die Merkmale seiner Wertigkeit und geben ein Bild von der Stellung seines Trägers in der Welt. In der Seele des Kindes spiegelt sich die relative Minderwertigkeit seiner körperlichen Organe und erzeugt im tiefsten Grunde ein Gefühl von der Unsicherheit des Lebens. Mit dieser dürftigen Selbsteinschätzung baut das Kind unter schattenhaften Erkenntnissen seinen Lebensplan. Den hält es umso fester, je stärker sein Minderwertigkeitsgefühl nach Kompensationen drängt. Der Lebensplan, das ist die äußerste, richtende Grenze für sein Wollen, und ihn sucht es in der Unrast, in dem Chaos der Taten fordernden Wirklichkeit zu vollenden. Die Lehre von der Minderwertigkeit der Organe, von den psychischen Kompensationen und Sicherungstendenzen knüpft an uralte Völkerweisheit an und leitet geniale Utopien älterer Autoren in die Bahn der Wissenschaft.

So fügt sich die Lehre von den menschlichen Ausdrucksformen den anderen Forderungen unserer Wissenschaft an. Wir verfolgen sie im Leben und Spiel des Kindes und des Erwachsenen, in seinen Affekten, in seinen Leistungen und in

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

den krankhaften seelischen Phänomenen. Ebenso zielt unsre Arbeit auf ein Verständnis der Leitlinien von Moral und Ethik, auf vermehrte Einsichten in die Volksseele, in das Seelenleben des Künstlers, des normalen und des krankhaft veränderten Menschen.

Der Verein, in dessen Namen ich die „Schriften" herausgebe, soll weiterhin die Pflegestätte unserer Wissenschaft sein. Die zur Veröffentlichung bestimmten Studien sind dort in gemeinsamer Arbeit herangereift. Sie werden zeigen, daß wir die Geltung auch anderer Gesichtspunkte in der Psychologie und anderer Richtungen nicht bestreiten. Wir nehmen uns aber das Recht, uns des Dogmas zu entschlagen und unsren eigenen Weg zu verfolgen. Zur Mitarbeit sind alle geladen, die sich der Bedeutung unsrer Forschungsrichtung bewußt sind. Von unsren Lesern erwarten wir, daß ihnen das Vorurteil nicht im Wege sei, das neue Arbeiten und Befunde so oft begleitet.

Wien, am 25. März 1912.

Dr. Alfred Adler.

In Vorbereitung sind folgende Hefte:

Alfred **Adler**: Masturbation und Neurose.

Felix **Asnaurow**: Sadismus und Masochismus in der Erziehung.

Robert **Freschl**: Das Griselda-Problem.

Hermann **Frischauf**: Zur Psychologie des jüngeren Bruders.

Gustav **Grüner**: Die Mutterleibsphantasie. (Mit einer teilweisen Psychoanalyse von Shakespeares „Hamlet.")

Otto **Kaus**: Der Fall Gogol. (Bereits erschienen.)

Stefan von **Maday**: Die Psychologie der Berufswahl.

Paul **Schrecker**: Bergsons Philosophie der Persönlichkeit und das Persönlichkeitsideal.

Leopold Erwin **Wexberg**: Erotik und Übertragung.

N. **Wiruloff**: Zur Psychoanalyse der Zwangsvorstellungen.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

:: Verlag von Ernst Reinhardt in München ::

Vor Kurzem erschien:

Grenzfragen
der Literatur und Medizin

Herausgegeben von **Dr. S. Rahmer**

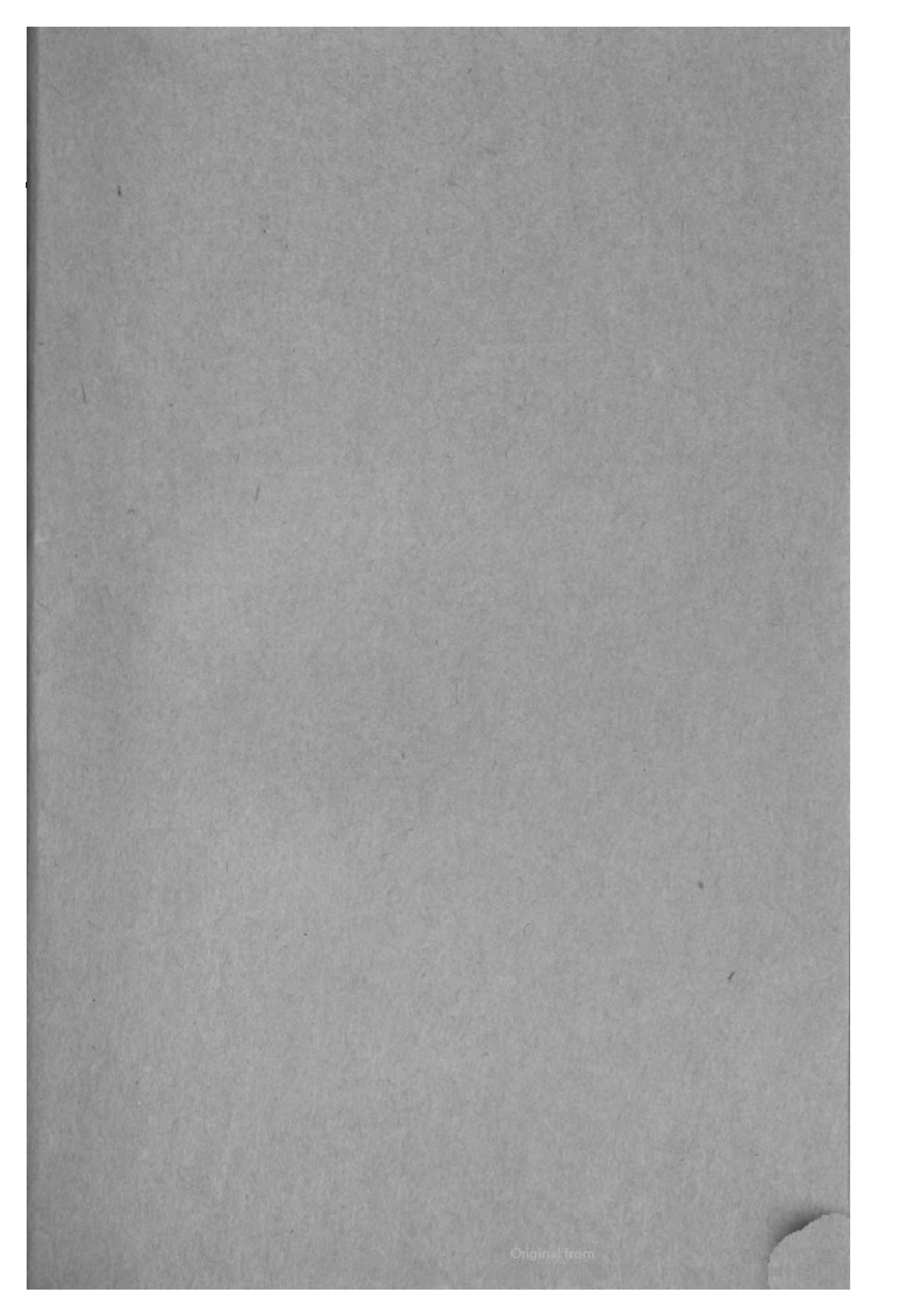
Mit vielen Porträts. 410 S. gr. 8°. Eleg. geb. Mk. 9.50

Die hier zu einem schönen Geschenkband vereinigten Abhandlungen sind auch einzeln erschienen und zu den beigesetzten Preisen in jeder Buchhandlung erhältlich.

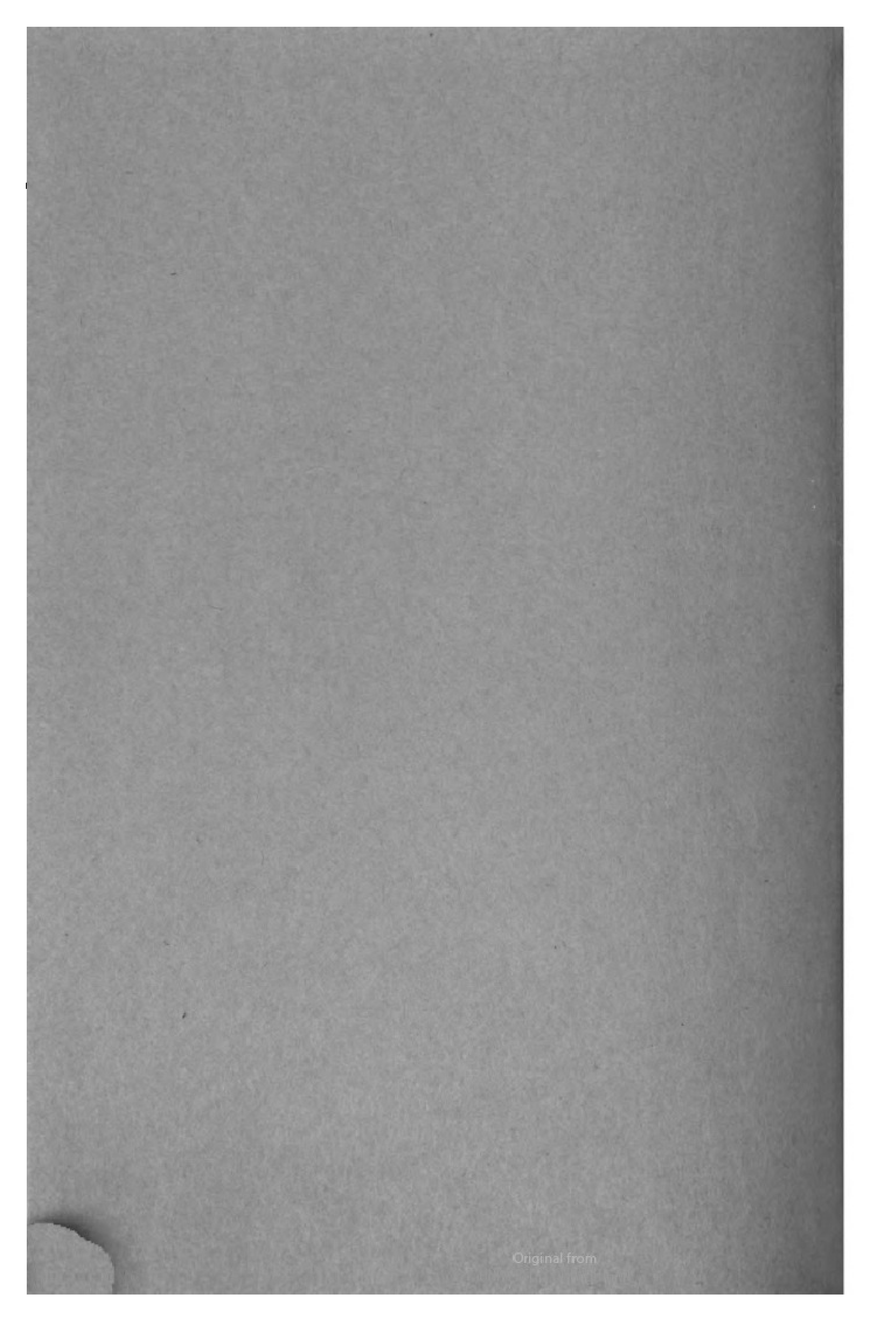
1. **Dr. S. Rahmer: „Aus der Werkstatt des Genies"** (Musik und Dichtkunst) 48 S. gr. 8°. **Einzelpreis Mk. 1.—**
2. **Dr. Moritz Alsberg: „Die Grundlagen des Gedächtnisses, der Vererbung und der Instinkte".** 40 S. gr. 8°. **Einzelpreis Mk. 1.—**
3. **Dr. Erich Ebstein: „Chr. D. Grabbes Krankheit".** Eine medizinisch-literarische Studie. Mit Grabbes Bildnis, Facsimile und Ungedrucktem. 50 S. gr. 8°. **Einzelpreis Mk. 1.50**
4. **E. von Kupffer: „Klima und Dichtung".** Ein Beitrag zur Psychophysik. 64 S. gr. 8°. **Einzelpreis Mk. 1.50**
5. **Dr. Tim. Segaloff: „Dostojewsky's Krankheit".** Mit Porträt. 54 S. gr. 8°. **Einzelpreis Mk. 1.50**
6. **Dr. S. Rahmer: „August Strindberg".** Eine pathologische Studie. Mit Porträt. 43 S. gr. 8°. **Einzelpreis Mk. 1.20**
7. **Dr. Alfred Lichtenstein: „Der Kriminal-Roman". Mit einem Anhang: Sherlock Holmes über den Fall Hau.** ca. 60 S. gr. 8°. **Einzelpreis Mk. 1.50**
8. **Dr. H. Probst: „Edgar Allan Poe".** Mit Porträt. 48 S. gr. 8°. **Einzelpreis Mk. 1.20**

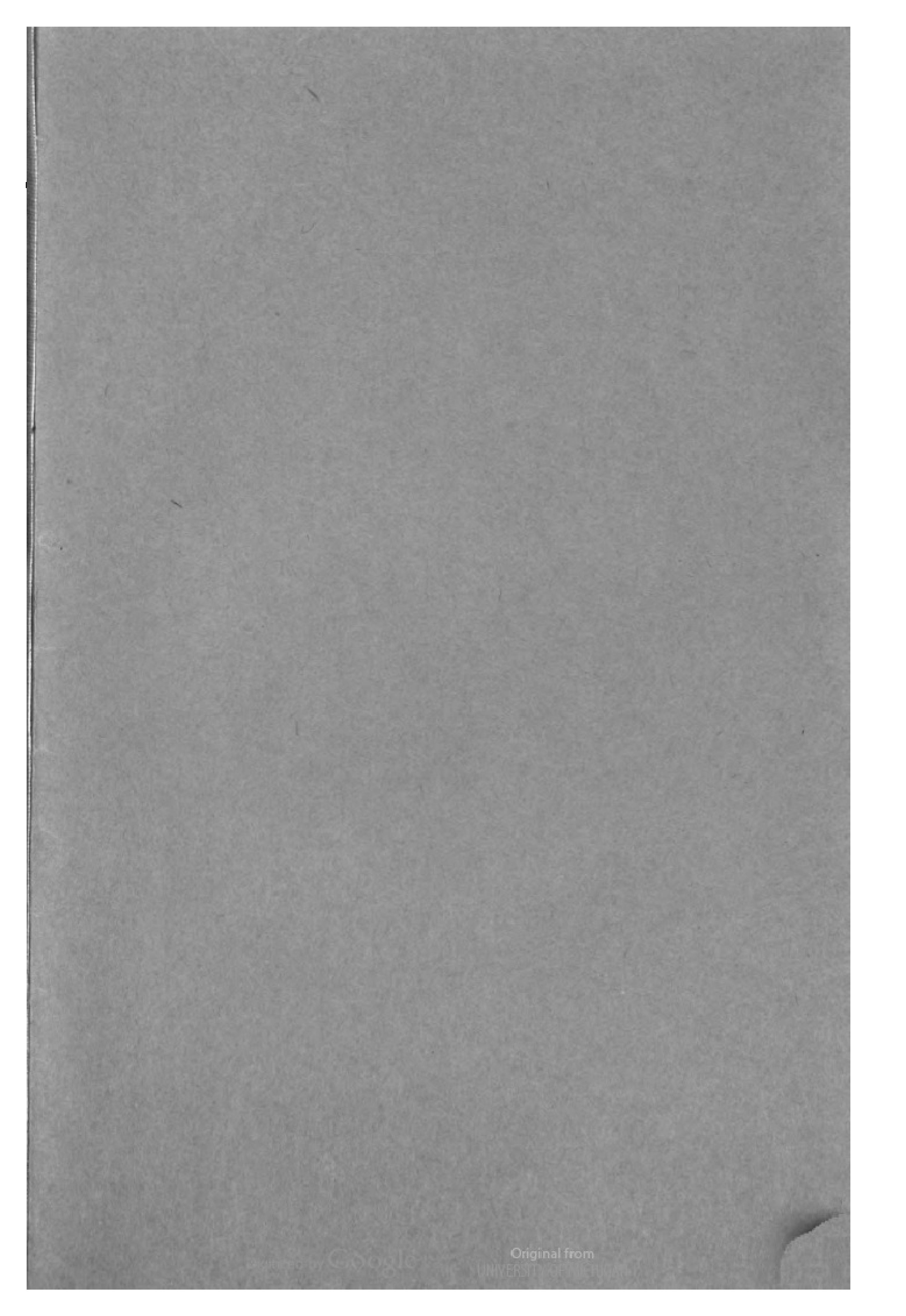
Der Einzelpreis der vorliegenden Abhandlungen beträgt ca. Mk. 11.—, **der Gesamtpreis nur Mk. 8.— brosch. und Mk. 9.50 elegant gebunden.**

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



Original from


Original from


Original from

73 MAR 25

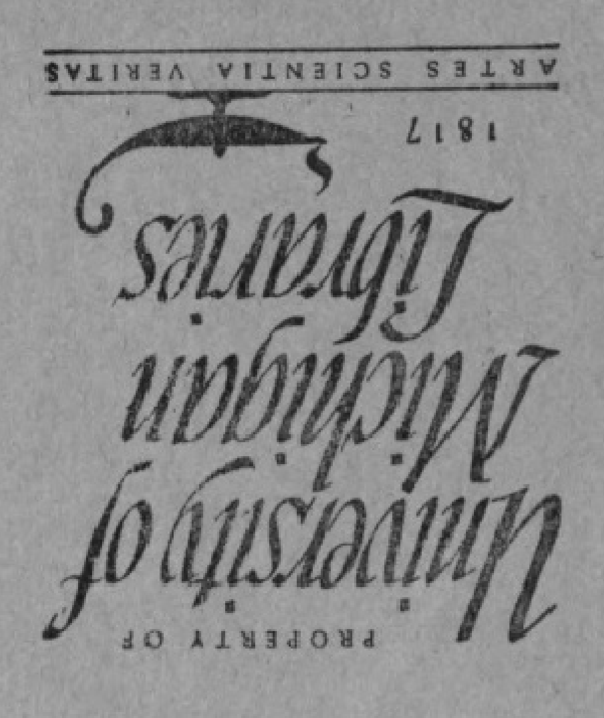
Original from

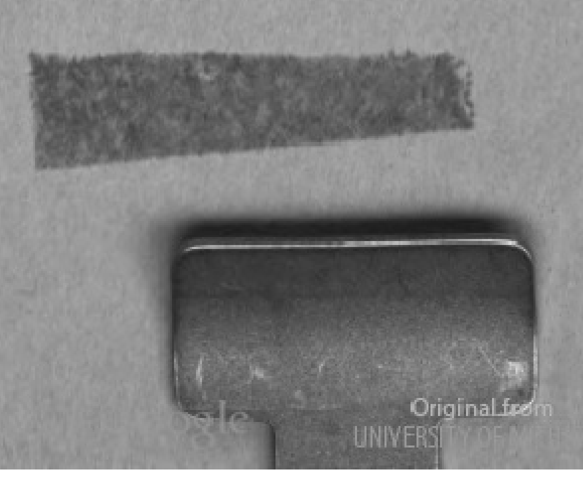


BOUN

FEB 21 1950

UNIV. OF MICH.
LIBRARY





Original from

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN